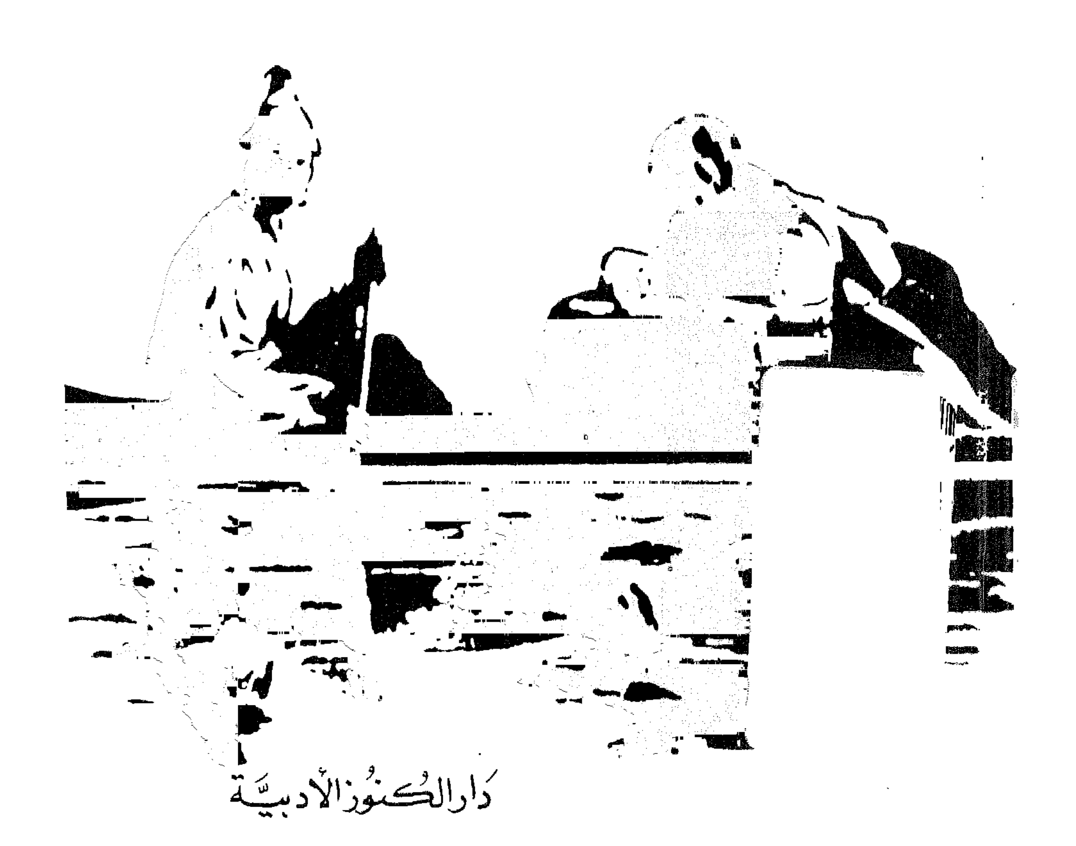
# بدر عبد الملك

# ملامح من أدب أمريكا اللاتينية

## «الرواية نموذجاً»



دار الكنوز الأدبية

ملامح من أدب امريكا اللاتينية

الرواية نموذجاً

# ملامح من أدب امريكا اللاتينية

## الرواية نموذجاً

بدر عبد الملك محمد

# ملامح من أدب امريكا اللاتينية

## الرواية نموذجاً

دار الكنوز الأدبية

■ بدر عبد الملك محمد

■ ملامح من أدب امريكا اللاتينية – الرواية نموذجاً

■ الطبعة الاولى – ١٩٩٤



■ دار الكنوز الادبية

■ ص. ب : ٧٢٢٦ – بيروت – لبنان

# محتويات الكتاب

# الإهـــــداء

الى روح "المغني" التشيلي فكتور خارا، الذي لم يكمل أغنيته، غير انها لم تتوقف ، فالغناء تعبيرنا الحر والمطلق في مواجهة العسف والالم بحثاً عن الحلم.

بدر عبد الملك

# مقدمة

لم نكن في الحقيقة نريد المجازفة وفتح ادراجنا القديمة والبحث في الأوراق المنسية، بل ولم نفكر اطلاقاً في اعادة ترتيبها وتنضيدها وتنقيحها، بهدف دفعها إلى المطبعة لتصدر في كتاب مبّوب نضعه بين يد القارئ. وخصوصاً، ان بعض هذه البحوث بدت قديمة، لأنها نشرت على حلقات في صيف عام ١٩٨٦ في جريدة الاتحاد الظبيانية. غير ان القديم كلما كان غنياً وعميق المضمون، يبقى ذا اهمية تاريخية حية. وحينما تسارعت الأحداث العنيفة في جنوب المكسيك، وتحركت عملية الاغتيالات ولعبة التآمر السياسي من جديد، خطرت لنا فكرة العودة لأوراقنا القديمة، التي نعتقد انها بمعلوماتها المبسطة ذات قيمة معرفية للقارئ العربي، بدلاً من ضياع هذه المعلومات بين ثنايا الصحف وأرشيفها. اصبح لزاماً علينا إعادة وضعها في اطار جديد وشكل مختلف مع اجراء بعض التعديلات واضافة الجديد لبحوث نشرت واخرى لم تنشر. وعلى مدار ستة فصول يتعرف القارئ على ملامح ثقافية وتاريخية لقارة امريكا اللاتينية، تكون الرواية أهم المحاور والأجناس الأدبية مرجعية وابداعاً وتوثيقاً لتاريخها واحداثها، عبر بوابة الفن والعملية الابداعية. وإذا ما ركزنا كثيراً على الرواية كنموذج ثقافي ، يعكس روح القارة وعنفها وصراعها واحلامها، فإن المكسيك تحتل في فصول الكتاب الجانب الأكثر تكثيفاً وتركيزاً ودراسة. ذلك لأننا وجدنا في هذا البلد ما يستحق التوقف

عنده، بوصفه ذي سمات تتقاطع مع سمات عديدة بالوطن العربي اولاً والعالم الثالث ثانياً. وهو النموذج الذي يجمع مابين عدة عناصر اثنية، في مجالات مختلفة. فسياسياً هناك التجربة الديمقراطية، البرلمانية الأكثر قدماً في القارة الامريكية اللاتينية بوصفها من اكثر البلدان التي تم اقتطاع حدودها وابكرها توقفاً عن الانقلابات العسكرية، واقتصادياً هي بلد نفطي وزراعي وسياحي مثل مصر، تم استنزاف خيراتها لوقت طويل، وتركت بلداً متخلفاً مثقلاً بالديون، وبوابة خلفية للاحتكارات العالمية، واجتماعياً هي البلد الأكثر عنفاً وحروباً اهلية وكثافة سكانية، والأكثر انتكاسة للاصلاحات والمكاسب الاجتماعية في مجالات الأرض والتنمية، التي حققتها في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن العشرين. كما ان شعوبه الأصلية تختزن حضارات عريقة قاومت بشجاعة عملية الإبادة والتدمير، وحافظت على البعد الثقافي وجذوره. وهي تشكل الآن ـ العصر الحديث ـ نموذجاً للتعدد العرقي والازدهار الثقافي بكل تناقضاته ونمطاً من المجتمع المتفاعل والمتصارع، على كل المستويات مابين المحلي والأجنبي، بين الهوية المميزة للأصالة المكسيكية والهيمنة المطلقة من جارها التاريخي والغني، واقوى البلدان الامبريالية غطرسة ونفوذاً وانتشاراً في عالمنا. فإذا كان قدر المكسيك ان تكون اول البوابات للغزو الاسباني، فإنها ايضاً كانت اولها للغزو الامريكي اثناء تشكل وقيام الولايات المتحدة الامريكية، وهي بذلك تسقط دون رغبتها، في حلقة الهيمنة الجيو بوليتيكية المجاورة. لقد كانت المكسيك القدر التاريخي والثقافي الذي استقبل الجمهورية الديمقراطية الاسبانية كمكان ومنفى بعد اخفاقها في الحرب الأهلية الاسبانية، كما شكلت المكسيك المكان الجغرافي والثقافي للثورة الكوبية، فهي المنفى الذي ولد فيه حلم كاسترو في تفجير الثورة في سلسلة جبال السييرا ماسترا. وكانت المكسيك ذات يوم ايضاً منفى التروتسكية المهزومة من الأخطبوط الستاليني ، حيث حمل تروتسكي حلم البلشفية معه الى المكسيك غير ان اصابع الاغتيال لم ترحمه هناك. هذه البؤرة والملجا الثقافي والفكري والسياسي والأثني

لشتى التيارات والاتجاهات والأراء والتفاعلات ،كان لابد وان تنصهر في الفرن المكسيكي، لتقدم لنا نموذجاً من نماذج البلدان الغربية المتميزة بالثورة والفن والأدب، وكما يقول النقاد.. ان المكسيك بلد البلاغة والغضب والسخط والسخرية، بلد الحلم والاحباط واللعنة. فكانت الأغنية والقيثارة والإباحية والكحولية والعنف ترجمة اخرى للغة المكسيكية الموازية للكنيسة والحزن والمعاناة والعذابات الانسانية. ومن يفهم جيداً الامريكي اللاتيني بشكل عام والمكسيكي بشكل خاص، يدرك لماذا كل هذه الدراما وللوزابيك في جداريات ولوحة المجتمع وبنيته. فهل نتفق مع كارلوس فوينتيس الذي يردد بان "المكسيك قمامة كل العالم؟ " ام ان هناك روائح زكية لم تنبثق بعد من زهرة التشوكوم، التي يستمد منها المكسيكي قوته وخصوبته وبقائه؟ ام ان القارة برمتها "قمامة العالم؟" تبحث بعد مائة عام او اكثر من عزلتها عن طريق آخر لخلاصها من الفقر والقمع والهيمنة في ظل التشكل العالمي الجديد الذي يبحث عن متاهته كما فعل الجنرال سيمون بوليفار الحالم الكبير في توحيد قارة تشكلت ثم تفتت إلى قطع صغيرة وكيانات مفتتة؟ فضاع الحلم مثلما ضاع الجنرال في متاهته وموته الأبدية.

.... إن الأدب نوع من العصيان الدائم ولايسمح بارتداء قمصان المجانين، وكل المحاولات التي تستهدف اخضاع طبيعته العاصية سوف تفشل. يمكن للأدب أن يموت لكنه لن يكون ممتثلاً ابداً.

---

الروائي البيروفي ماريوفارغاس يوسا.

# الفصل الأول

# الواقع الاجتماعي للرواية

# مرحلة ما بعد الكولومبية

حينما رست سفن الغزاة الاسبان ووطأت أقدام خيولهم اليابسة ما بين سنة ١٥١٨ - ١٥٢١ لم تكن المكسيك أرضاً جرداء خالية من البشر، تعيش فيها الكواسر أو مجموعة من الشعوب الهمجية المتنقلة وحسب، بل اكتشفوا عالماً من الثقافات المختلفة في أعلى قيمها الانسانية. وبرغم كل ذلك، حطم الاسبان جزءاً من هذه الحضارة القديمة الآهلة. وبعد صراع عنيف، أسسوا على انقاضها حضارة معاصرة لأوروبا الغربية، وبشكل أدق اسبانية الملامح والعادات والروح والتقاليد. مكثت هذه الفترة الكولونيالية الاسبانية لمدة ثلاثة قرون، ودشنت وطناً جديداً أطلق عليه اسبانيا الجديدة، امتداداً بعلاقتها لاحقاً بنائب الملك في فترة "المكسيك ـ الاسبانية"، وقد انتهت هذه المرحلة في أوائل القرن التاسع عشر مع حرب الاستقلال، التي عاشتها تحت هيمنة الطبقة ذات الأصل الكريبولي (مصطلح يطلق على مواليد جزر الهند الغربية أو امريكا اللاتينية المنحدرين من أصل أوروبي أو أصل اسباني خاصة).

بعد عقد من التمرد والاضطرابات، التي تلت انجاز الاستقلال، والذي استمر منذ ١٨١٠ حتى ١٨٢١ ، انتهت مع أول امبراطورية قصيرة الأجل تحت ضربات القائد العسكري اغسطين دي اتوربيدي أثناء الحرب الأهلية

الناشبة مابين المركزيين والفيدراليين لتأسيس الجمهورية، لقد صعد الجنرال انتونيو لوبيز دي سانتنا آنا إلى دفة الحكم، وسيطر على البلاد مع نتائج أليمة لوقت ما، وقد انعكس هذا على الأدب، فكتب الروائي رفائيل مينوث رواية بعنوان "يحملون المدفع من أجل باجيميا" سنة (١٩٤٨) وجزء من هذه الرواية مرتبط بسيرة حياة الجنرال (سانتنا آنا ).

لقد ظلت الجمهورية حية ومستمرة في النضال من أجل خلق وطن عصري للمكسيك، وظهر هذا التأثر في الفنون، فتوالت على مر الزمن الأغنية التي سخر فيها الهنود من ماكسميليان، بعدما دخلت المكسيك مرحلة ظلامية، من أكثر مراحلها التاريخية وأطولها تحت قبضة دكتاتورية الجنرال "بورفيريو دياز" (الميلاد ١٨٣٠ الوفاة ١٩١٥) والذي حكم منذ سنة ١٨٧٧ حتى ١٩١١م، إذ مكث سنته الأخيرة في مواجهة اندلاع الثورة المكسيكية الفتية سنة١٩١٠م.، والتي أطاحت بحكمه سريعاً، وجاءت الثورة بالجديد للمجتمع والحياة الثقافية في المكسيك، كما عبر أحد مفكريها قائلاً: "وكأن الوطن المكسيكي يبدأ باكتشاف هويته الحقيقية الجديدة وبحضارة عصرية مثيرة جاءت للوجود."

في هذه المرحلة ظهرت الشخصيات الفكرية التي قدمت كل ما تملك من طاقات لثقافة المكسيك.

كان من أبرزهم المفكر "خوسيه فاسكونسيلوس" الذي كان وزيراً للتعليم في حكومة "أوبريكون" منذ ١٩٢٠ - ١٩٢٤ وهو المنظم الأول للسياسة الثقافية في المكسيك، والمدافع عن الفنانين الجداريين، وواحد من الرواد الأوائل الذين أسسوا نادي الشباب سنة ١٩١٠م.

# الثقافة الهندية من الإبادة والهامشية إلى الانبعاث والتحول

بعد حرب كولونيالية طويلة، ومحاولة الابادة الشاملة للهنود - كما حدث في شمال القارة الامريكية- والتي باءت بالفشل في الوسط والجنوب، وبعد تمازج عرقي استمر للعقود من الزمن، خالقاً خليطاً من الدم والملامح، حيث تمخض عنصر انساني مابين الهندي الأصلي، والأوروبي الوافد، والعبيد (الزنوج) "المستوردين"، وتفاعلت تاريخياً وموضوعياً عبر التحولات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، وأصبحت قيم وعادات جديدة،ضمن قانون الارتباط والتبادل،والتأثر والتأثير.

وقد مر هذا الأمر، وسط معركة ثقافية حضارية، واختلفت بشكل متفاوت آراء المفكرين في كيفية تعاملهم مع المسألة الهندية، وفي فشلهم بجعلها ثقافة هامشية. إن المفكرين من أمثال "أنطونيو كارثيا كوباس" و"فرانسيسكو بولنس" في المكسيك و"كارلوس اوكتافيو بونخي" و"خوسيه انخنيرويوس" في الأرجنتين و"الثيدس ارغويداس" أو "يولا غويار" و"نيكوميدس انتيلو" في بوليفيا تلتقي وجهات نظرهم جميعاً في طريقة التعامل الخاصة مع جماهير امريكا الاسبانية (امريكا اللاتينية) وبالذات

العنصر الهندي الذي يطالبون فيه قائلين "بوقف تدليلهم بالروح الأبوية وتركهم يموتون بصراع غير محدود مع العوامل المناسبة للمجتمع". أغلب الشخصيات القيادية في نفس الوقت تؤيد المدرسة العنصرية للتفكير" ويرون أهمية الحاجة إلى تشجيع الهجرة الواسعة من بلدان أوروبا الغربية والتي أنجزت مرحلة أكثر تقدماً في العملية التطورية" ومن خلال هجرة العرق الأبيض يأملون بانجاز هدفهم الأسمى لنمو الاقتصاد الوطني.

وفي شمال القارة الامريكية، حيث تسود السيطرة العنصرية، تتحرك الاتجاهات المتوازية، والمتقاطعة لهذا المنظور، وتسمع من البعيد صيحات الاستهلال، وهتافات الاستحسان، فقد رحبت بهذا الاقتراح (اقتراح الهجرة والابادة) جريدة نيويورك هيرالد في عام ١٨٨٤ قائلة "بأن جميع الهنود راسخين ولاسبيل إلى تغييرهم، ويجب أن يبادوا لمصلحة التقدم. أما "كابينو باريدا" والذي ساعد على جعل أن يكون الاختلاف موجوداً باختلاف المدرسة الاصلاحية الايجابية ذاتها، وواصل حمل رايته اتباعه الذين يسلمون بأن الهنود، والذين يؤلفون إلى حد بعيد، جزء من الجماهير المكسيكية، لازالوا الأدنى في الدولة الحالية، وهم عائق للتطور الوطني ونموه ولكن من خلال تغذية أحسن وتعليم أفضل من الممكن "تبديلهم" وهم يؤمنون بأن الهنود "لديهم القابلية أن يتحولوا أداة للتقدم" .وتبلورت الكيفية لهذا الاصلاح الاجتماعي، بأن يتم اعدادهم عن طريق مبدأ الاعتماد على النفس وغرسهم بالطموحات في امتلاك الأدوات والربح الفردي بعد أن يتم تعليمهم حول ضرورة ارضاء طموحاتهم الجديدة عن طريق اكتساب المهارات الانتاجية وعادات الاقتصاد والنظر في العواقب والحكمة، وبناء على ذلك أخذ "الاصلاحيون الايجابيون " يشرعون في تذويب قيم وطهارة الهنود

وبتحويلهم إلى نسخ مطابقة للفردانية. والتعويل على النفس. ومادّي النزعة (بالمعنى المتبذل الاخلاقي وليس الفلسفي) ورأسمالي الطباع، مع عوامل التكيف ضمن الطبقات الوسطى والعليا. ويؤمن هؤلاء بتنفيذ ذلك كله، عن طريق تجريد القرى الصغيرة للهنود من الملكيات الجماعية ، وتحويل كل عضو فيها إلى ملاك خاص بمثل ما دعا إليه "خواكين كوستا" الاسباني في نهاية القرن التاسع عشر في اطروحاته التي تنادي بتحويل الفلاحين لليبرالية والملكية الخاصة، وفي الوقت نفسه أولت سياسته المفضلة تشجيع ونهوض البرجوازية المدينية مكرسة بنموها المضطرد القيم الرأسمالية للاقتصاد الفردي. وخلال الفترة الممتدة للدكتاتورية "البورفيرياتورية" وتميزها بالوضع العنصري كنقطة رئيسية في ايديولوجية النخبة المكسيكية الحاكمة حيث عانت على يديها الطوائف والفئات الأصلية الاضطهاد والوحشية، وتراجعت قليلاً في المرحلة المتأخرة من السلطة، بعد أن دعا بعض "الاصلاحيون الايجابيون" لقانون من أجل النهوض بالهنود، خلاف سلطة "بورفيريو دياز" القمعية أرست حكومة "أوبريكون" خطوات على طريق التقدم بخصوص الاهتمام بجذور وثقافة المكسيك الأصلية المرتكزة على عنصرها الأساسي "الانسان الهندي" وحذا حذوه "لازارو كاردنيس" في فترة رئاسته ١٩٣٤ - ١٩٤٠، والتي اعتمدت روح مبادئه على العودة "للتقليدية والأصالة في المكسيك" فوجد هذا النداء والتوجه أوسمة المديح العالية، والتي منحته اياه غالباً التيارات والأجنحة اليسارية . وعلى النقيض من مرحلة "دياز" ومنظري القرن التاسع عشر بما فيهم مفكري الجزء الشمالي من القارة، كانت تتنامى وتزدهر النظريات والمفاهيم المعاكسة والأكثر انسانية في نزعاتها ، كمثال "خوستو سييرا" أحد المثقفين المكسيكيين الذين

نادوا بالصيانة والحفاظ على الهنود، وأكد بأنهم إذا تعلموا من الممكن أن يصبحوا أداة للتنمية الوطنية والتقدم، هذا ماذكره في المجلد الأول من مجلداته الثلاثة التاريخية الهامة التي نشرها عام ١٩٠٠ بعنوان "المكسيك في تطورها الاجتماعي" أما "أغسطين أراجوان" فقد جادل معارضاً النظريات العنصرية، وأصَّر بأن الهنود "يمتلكون القابلية والقدرة للثقافة الغربية واصفاً العنصريين بأولئك الذين يؤمنون بسياسات النهب".

أما الأعضاء "لجماعة المتحالفين في شمال المكسيك" وأغلبهم تأثروا بالماركسية والموجودة أفكارها ماقبل "الفتح" في ثقافة وتقاليد الهنود الجماعية، والتي استؤنفت بضخامة واسعة ،ورفعوا نداء الثورة، تلك الثورة التي تخيلوها، كانت تهدف إلى فرض نمط الحياة للثقافة الهندية المهشمة، على الثقافة الكولونيالية المسيطرة، وتزامنت أيضاً، مع القادة الذين برزوا وانتشروا سنة ١٩١٠ م،حيث البداية لانبثاق الثورة، والتي اشترطوا فيها بعضاً من الأهداف مع كثير من الخطب الرنانة، التي مازالت ترافق الثورة المكسيكية، وانعكست تأثيراتها السلبية على الأدب،وبالذات عالم الرواية، حيث أشار الناقد "سرخيو فرينانديز" قائلاً: "هناك أيضاً في الرواية جبال وجبال من الأوراق المسحوبة .بتركيبة منطقية عميقة ولكنها أيضاً عنيفة، مؤثرة تلقائية ولكنها ثرثارة وضعت بدون اتقان".هذه الثورة التي اعتبرت في القارة ظاهرة معقدة واستثنائية ،لما رافقها وخلقته، ولما ساهمت به من تمزيق، علاقة التقاليد، بين ثقافتين متناحرتين متداخلتين وعوامل أخرى عديدة، ساعدت على ترسيبها وتعجيلها وأحداثها بوتائر أسرع .

وهناك بعض من الاتجاهات توجهت نحو الكنيسة الكاثوليكية كخلاص وحيد لعذابات الجماعات الهندية، محاولين استرداد المكانة الدينية

والاجتماعية للكنيسة، والتي فقدتها في خط سيرها المتعرج، فقد وقفت الكنيسة دائماً بجانب النبلاء والاقطاع والغزاة، وارتهن وجودها ونفوذها بمقدار ارتباطها بالتسلط الكولونيالي، فظلت أكثر محاباة وتواطؤاً. وعلى هذا الاساس، ناقشوا مجدداً أهمية الاستعادة الكاملة لقواتها وامتيازاتها ، التي قُلصت بشكل جدي ـ أن لم تحطم كلية ـ بواسطة الحكومة الليبرالية التي حكمت مابين ١٨٥٠ ـ ١٨٦٠ م .

والرواية المكسيكية، عبر نسيجها القصصي تحدد وتعكس موقف الروائيين من ضعف الكنيسة، بل وحتى مسئوليتها عن بؤس الفلاحين ،وعذرهم كما يفعل "خوان رولفو" المكسيكي في روايته " بيدرو بارامو" وهو يسخر من "الأب رينتيريا" والذي يتقلب في فراشه دون أن يستطيع النوم. كل هذا يحدث بجريرتي ـ قال الأب ـ من الخوف من اغضاب الذين يقومون بأودى. هذه هي الحقيقة، فهم الذين يعيلونني .أنا لاأحصل على شيء من الفقراء. ويواصل "الأب ديالوجه": "لقد خنت أولئك الذين يحبونني والذين منحوني إيمانهم ويأتوني لأتشفع لهم عند الرب" . وفي مقطع آخر يتقلب الأب على نيران عذاباته المستحكمة وكأن به مرضاً عضالاً فتجيب ابنة أخيه التي سألته "مابك؟ أتشعر بالمرض؟" فيقول: "ليس المرض ياأناّ ، إنني سيىء رجل سيىء هذا ماأشعر به" وفي حوار آخر مابين "الأب رينتيريا" من قرية كومالا مع قسيس قرية كونتالا وهما يتمشيان في ممرات الخوارنية حيث اعترف اعترافاً عاماً أمام السيد القسيس. وبالرغم من كل توسلاته رفض منحه المغفرة طالباً اياه بالانصراف قائلاً له:" فليس بإمكانك أن تستمر بتلقين القداسة للآخرين إذا كنت أنت نفسك خاطئاً، والغريب في ذلك أن القسيس لا يقدم يديه للأب عندما طلب الغفران،

لأنهما – حسب زعم القسيس– " ليستا على هذا المستوى من النظافة التي تكفي لأمنحك المغفرة . عليك أن تبحث عنها في مكان آخر". والأب لايخفي بأن يصف نفسه بأنه "رجل يائس مستعد للتذلل مادمت أشعر بالدافع ، و"رولفو" كعادته يجعلنا من خلال الرواية نشعر بالامتعاض والازدراء من الكنيسة، ومن هذا النوع من القساوسة والذي "يريد ستين بيزو أن يغض النظر عن مسألة اعلان الزواج قبل عقده".

هكذا يصف الناقد غوردون بردورستون حالة الكنيسة " التي قضت قروناً من الاضطهاد على ما كانت تتمتع به من تأثير ، ويواصل تحليله نحو رجال الدين قائلاً " فلم يعد بمقدور كاهن ريفي منح المغفرة حتى عندما يرغب في ذلك. لقد استطاع راعي كومالا الروحي الأب رينتيريا تكييف نفسه مع مايقترفه بيدرو بارامو وميغيل الفاسق من شرور والقبول به إلى حد أنه أصبح عاجزاً عن تقديم يد العون إلى رعيته". ولكن رولفو في نهاية الرواية يدفع بعذابات "الأب رينتيريا" بالخروج من نفق التمزق النفسي بجعله يختار الطريق المؤدية نحو الجبل وانضمامه للثورة كواحدة من الاختيارات العديدة الممكنة في تاريخ الكنيسة الحديث في قارة امريكا اللاتينية مثلما فعل الروائي والكاتب اليوناني "نيكوس كازانتازاكيس" في رواية " الأخوة الأعداء" بأن جعل القسيس "باناروس" يختار في النهاية الطريق الذي اختطه ابنه في الانضمام لرجال المقاومة في الجبال حاملي الرايات الحمراء ولكن ارادة الاختيار لم تتم، ففي صعوده يقتل بالرصاص القادم من الخلف من الجبهة الأخرى .

# اميليانو زاباتا اسطورة لم تمت

بعض من القادة والانصار المقاتلين في جيش زاباتا رأوا في الثورة معاني "لروحنة" المجتمع المكسيكي عن طريق "تنظيفه" من الملاكين والبرجوازيين المنبثقين من ماديتهم المتفشية والمنحرفة ، ودعوا إلى ضرورة "حماية الجماهير ضد أقصى اشكال التلوث من جراثيم الفردية البشعة" .

وقد تبوأ هذه الأفكار البطل الأسطوري الهندي "اميليانو زاباتا"، عندما أعلن بصرخة احتجاج "الأرض والحرية" معبراً عن رغبة الفلاحين الفقراء، مطالباً بالضمان الاجتماعي ، والعودة لنماذجهم التقليدية للملكية الجماعية، وناشدهم بأن يتركوهم يعيشون لوحدهم مرة أخرى - بعاداتهم وطريقتهم في الحياة واسترداد حريتهم وممتلكاتهم التي تعرضت للاعتداءات في هذا العالم المتناقض المتنافر .وقد كان "زاباتا" قائداً شعبياً وصوتاً معبراً عن استياء الهنود ،والذي كثيراً ماصطدم بخيبة أمله مع الساسة المتخاذلين والافاقين ،واصفاً اياهم في حواراته مع الجنرال بانشو فيللا سنة ١٩١٤ قائلاً: "هؤلاء الساسة أبناء الزانية.إنني لاأستطيع تحملهم إنهم جميعاً مجموعة من النغول".

ومنشأ غضب زاباتا هذا نابع من أخلاق الساسة خصوصا،ومنذ

عام ١٨٨٠ ، وهم يتطفلون على حياة الفلاحين وعلى الثقافة الهندية "الهامشية". وقد وجد زاباتا في التحول الفكري "أنطونيو دياز سوتو" و"غاما" كمتحدثين للتغيير الثوري والمرتبطين بقيم الهنود وثقافتهم مؤكدان تأثيرها على الطبقات الوسطى والعليا في البلاد ، ومع أنه كان يلعن السياسيين ،فقد أكد من جهة أخرى بأن "السياسة للسياسيين". وهو الشخص الذي عرف عنه بأنه لم يرغب أن يكون حاكماً وإن قدم له مركز عندما كان مع بانشو فيللا، مفضلاً أن يكون مقاتلاًزمن الحرب وأكثر قناعة وانزواءً في زمن السلم ،ولكنه يعود في كل مرة تحاول الحكومة ألا تحترم وعودها في تحقيق العدالة واعطاء الفلاحين أراضيهم ، ساعتها يبدأ مس جديد حرب العصابات .

هناك ظاهرة في المكسيك تضرب جذورها في عمق الوهم والخرافة والتي استحدثت خيالاتها من واقع حي ، لشخصية جديرة بالاحترام كشخصية "اميليانو زاباتا". فالجماعات الباقية من رفاق الثورة القدماء والذين أقلهم يبلغ عمره مايقارب التسعين سنة، ويطلق عليهم "الزاباتيون" وينادون الناس الذين قاتلوا وناضلوا مع "اميليانو زاباتا" خلال الثورة المكسيكية، أغلبهم يقطنون في جنوب المكسيك ، ويلتقون دائماً في قرية صغيرة هناك اسمها (كاواتلا) CAUTLA، ويتجاذبون الحديث ويتذكرون الأيام الماضية ، عندما كانو يقاتلون معاً بجانب "اميليانو زاباتا" .

تدفع الزاباتيون "قدسية" الحب لقائدهم وشجاعته وانسانيته وبساطته بالاعتقاد الصوفي بل ويصرون أن زاباتا لم يمت ويرفضون رأي الدولة الذي يدعي بأنه مات في ابريل ١٩١٩ مقتولاً برصاص جنود الحكومة لأن قائدهم كان ذكياً، ولايثق بأي شخص . وفي الليلة التي حاولوا قتله فيها،

لم يكن هو على ظهر الحصان وإنما العربي "صديق زاباتا"، هو الذي كان يمتطي حصانه ، ويعتقدون أكثر من ذلك ، قائلين، بأنه مازال حياً يعيش في السعودية وبعضهم يعتقد بأنه ذهب إلى الصين ليدرّس الصينيين حرب العصابات .

# هزيمة الثورة وانتصار الرواية

لقد هزمت الثورة الاجتماعية في كل مناطق المكسيك، وانتكست الاعلام التي حملها الدستوريون ،وخبت جذوة الحماس الشعبي، فعاد الفلاحون إلى قراهم النائية ،وانكفأ الزاباتيون أنصار "بانشو فيللا" بين جدران بيوتهم الطينية وهم مثقلين بأحزان التراجع والانكسار، باحثين عن السلوى في الأغنيات والرقص التي كانت، دائماً، ومازالت(أفيون المكسيكي) الذي لايمكنه الاستغناء عنه حتى في أحلى لحظات المعارك .. !! بينما أخذ المثقفون المنحدرون من أصول برجوازية، خصوصاً البرجوازية المتوسطة،يتحسرون على اغتيال "فرنسيسكو ماريرو" قائد الثورة واول رئيس لها،وبانحسار المد الشعبي وانطفاء البريق الذي ظل مشتعلاً لمدة من الزمن تتجاذبهم لوحة ووميض ماضي الثورة، وذكرياتها ولوحة لحاضر المكسيك المتشائم .

وسيحتل الأدب والنثر بشكل عام، والرواية بشكل خاص مكاناً متميزاً، وسيمزق الروائيون برصاصهم الكتابي أحشاء الثورة، عبر اللهيب النقدي والرؤية العميقة، والتي اختلطت بتيارات عديدة، تبدأ من أكثرها هدوءاً وعطفاً وكآبة إلى أشدها تهكماً واستهزاء، وكاريكاتورية حول شخصيات وزعماء الثورة الذين أثروا وانتفخت بطونهم من ملكيات الأراضي الزراعية

التي صادروها من الاستقراطية والمستعمر الاسباني، إلى تحويلها كملكيات خاصة إليهم، بل وأسواً من ذلك، استعادة الأراضي التي وزعت على الفلاحين في فترات الثورة المتقطعة، وحروبها المتتالية. فصعود زعيم، وسقوط زعيم، علاقة مميزة في الثورة المكسيكية. فارتقاء جنرالات وكولونيلات أميين يومها لم يكن بمستغرب، لأن المعايير القتالية كانت وحدها كفيلة بمنح المراتب العسكرية، لذلك اتصفت الثورة بما يسمي "الزمرة العسكرية" فكل جنرال لديه بطانته، قريته وجماعته، وهولاء يشكلون له حزاماً دفاعياً وقتالياً، وكل ذلك كان تحت شعار الثورة المرفوع من أجل الفقراء!! وضد الأغنياء !! ولولا التزامنا بجانب آخر من موضوع الثورة وهو الأدب والتاريخ الذي تتطورت فيه لكان بامكاننا الاستشهاد بالعديد من الحكايات والأمثلة والنوادر الجديرة بالمعرفة والضحك والمتعة، فكتاب "جون ريد" الامريكي الذي كتب مقالاته ١٩١٣ - ١٩١٤ أثناء وجوده كمراسل لجريدة "المتروبوليتان" الامريكية تحت عنوان "تمرد المكسيك" وحوّل، فيما بعد، إلى السينما بعنوان جديد "مكسيكو في اللهيب" من أكثر المراجع حيوية ،لإتصافه بالواقعية ،كونه يعتمد على المشاهدات العيانية والمقابلات الملموسة، لكبار الشخصيات، والزعماء والناس العاديين . والحياة الاجتماعية اليومية الدقيقة للمكسيكي بكل مضمونها البسيط والجذاب ، والرومانتيكي. وكأن جون ريد روائي ومراسل من نوع خاص، خُلق للمعارك والحروب الأهلية التي منحته شهرة عالمية. إن السؤال الذي نطرحه ونحتاج الاجابة عليه، يتضمن شقين، الأول: هل الثورة لم تأتِ رغم هزيمتها الأولى - بنتائج ايجابية ؟ والشق الثاني كيف تطورت المكسيك خلال الثورة وبعدها، اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً؟ وعن

طريق العرض العام لهذا السؤال ذي الشقين، ستعبر الرواية عن نفسها بخليط متعدد من المستويات والاتجاهات والمواقف، وهذا بحد ذاته يحتاج إلى تقسيم تاريخي وتقني ، لأن الموضوع لايحتمل الكم الهائل من الروائيين والكتاب خصوصاً خلال نصف القرن الأخير، فالمكسيك "كثيرة التفريخ" والرواية بموازاتها مع الثورة، وانعكاساتها وتطوراتها تقدمت نحو الأمام كنقيض معارض للواقع المأساوي الذي يتمخض دائماً، عن حالة السقوط والخيانة والتراجعات وولادة الجديد من خلال هذا التكوين الذي يبدو لبعض النقاد "رائعاً رغم تشوهاته".

# الثورة والنفط والفقر !!

لقد كانت المكسيك واحدة من أكثر وأغنى دول القارة بالمعادن والنفط ، مما دفع الشركات الامريكية والانجليزية ان تهرع مسرعةً للهيمنة، وقد أصبحت يومها، من أكثر الدول الرئيسية المصدرة للنفط في العقد الأول من هذا القرن. وقد ارتفع انتاجها من عشرة آلاف برميل سنة ١٩٠١ إلى ثلاثة عشر مليون برميل في عام ١٩١١ ، ورغم كل ذلك لم تعرف البلاد حينها ماذا يعني التصنيع. معتمدة على صادراتها النفطية والانتاج الزراعي. وخلال الفترة الطويلة لدكتاتورية "دياز" ١٨٧٦ - ١٩١١ ، الذي كانت تسمى اداراته بأنها "أم للأجانب" وزوجة الأب للمكسيكيين، فبامكاننا أن نتصور التردي المعيشي الذي جاء به حكم هذا النظام مع غليان ١٩١٠ ، وقد وصف "دياز" حالة المكسيك يومها بعباراته الشهيرة "بائسة المكسيك كم بعيدة عن الرب وقريبة من الولايات المتحدة".

والتي ظلت أصابعها في الخفاء مع شريكها البريطاني تحاول الاطاحة بالثورة أو الانعطاف بها نحو الاتجاه الذي يناسب ارادتها ومصالحها. ورغم الاغتيالات وتنصيب جنرالات يميلون لصداقات الغرب، استطاعت الاتجاهات الأخرى، الليبرالية المستقلة، أن تطالب وتخطو بقرارات وقوانين واجراءات في صالح حركة التقدم الاجتماعي في المكسيك، ففي عام

١٩١٧م يأتي الدستور الجديد بثلاثة قوانين هامة، كالذي يتعلق بالملكية، معلناً بأن ملكية الأراضي والمياه أصبحت للأمة. ومادة ١٢٣ التي تتعلق بقانون مقدم للعمل شبيه بالذي قدمه "بايتللي واوردنيث" في الاورغواي. أما الثالث فهي المادة ١٣٠ التي قضت بتجريد الكنيسة من أية مساهمة في التعليم العام وبوضع قانون الزواج المدني، وتقليص نشاطات القساوسة. كما شهدت فترة الجنرال "الفارو اوبريكون" (١٩٢٠ ـ ١٩٢٤) رغم مساوئها ـ بعض التقدم في مجال توزيع الأراضي في بعض القرى، وبتشجيع حماية العمل عن طريق الاعتناء بالنقابات العمالية. وعين وزيراً للتعليم واحداً من أفضل الشخصيات المثقفة في امريكا اللاتينية، وهو "خوسيه فاسكونسيلوس" ليس في تأسيسه مئات المدارس في القرى الريفية، بل وبهندسة الثقافة وتطويرها بشكل شاسع. ثم تلا "اوبريكون" رئيس جديد هو "بلاتركو ايلياس كاييس" ١٩٢٤ ـ ١٩٢٨ ، وقد خطت الثورة خطوات أكبر بتعديل القوانين الدستورية، ومنها المادة ٢٧ ، والتي تشير إلى أن كل المصادر المعدنية في البلاد تصبح ملكاً للدولة. (وقد جاء هذا القانون عام ١٩٢٥ وهو يطلب من جميع ملاكي حقول النفط ـ والذي يعني الولايات المتحدة وشركات النفط البريطانية تبديل حق ملكياتهم بخمسين سنة من مدة التأجير" كما واصل (كاييس) في برنامج الاصلاح الزراعي وأصبح لدى كثير من الفلاحين قطع من الأرض يملكونها لزراعة ذراهم، كما شدد مجدداً على نفس المادة المتعلقة بالكنيسة، وتسجيل القساوسة مع السلطات المدنية، وأغلق المدارس الابتدائية الاكليركية، ومنع القداس في الكنيسة، وبذلك حدث اضراب القساوسة سنة ١٩٢٦ !! وتطور الصراع العنيف مابين الحكومة والمسيحيين، والذين اطلقوا على أنفسهم لقب

"كريستيروز لاتباع الملك كريستو"، ورغم ذلك ظلت الكنائس مفتوحة. وتطور النزاع، بأن حرق الكريستيروز، أو المسيحيون، مدارس الحكومة. وكانت هناك ثلاث سنوات عنيفة من الانتقام، وقطع الطرق، حتى تمت التسوية، وعاد القساوسة إلى كنائسهم. وأخفق اضرابهم الذي دام ثلاث سنوات. وفي سنة ١٩٢٩ أسس "كاييس" الحزب الرسمي وأطلق عليه "الحزب الوطني الثوري"، وفي عام ١٩٣٤ بدأ الاصلاح الزراعي يتوقف، بينما دخلت الثورة بنشاط في مرحلة التشييد، وقد فاز الجناح اليساري من الحزب الحاكم، وتولي الرئاسة الجنرال "لازارو كارديناس" الذي انضم إلى مراتب الثورة منذ أن كان في السادسة عشرة من عمره، وحارب في كل مراحلها. وقد كانت دعامته الحركة العمالية، الذي شجع اتحادها. وفي سنة ١٩٣٧ أمم سكك الحديد والتي كانت ملكيتها بشكل كبير تعود للأجانب وفي نفس السنة، حدث ارتفاع حاد في مستوى المعيشة في المناطق النفطية، فأمر الولايات المتحدة وشركات النفط البريطانية بزيادة جوهرية في الأجور، وبتدريب الموظفين المكسكيين لترقيتهم لمسؤولية المواقع الادارية. وفي ١٩٣٨ حينما رفضت الشركات جميع مطالبه طردها من المكسيك وحجز ممتلكاتها.

وفي سنة ١٩٤٠ وزع "كارديناس" ٤٥ مليون هكتار من الأراضي (وهذا ضعف ماوزعته جميع الحكومات السابقة مجتمعة) على ثلاثة أرباع مليون عائلة فلاحية، وتقع تقريباً في اثنتي عشر ألف قرية مع الاجراءات الأخرى المتعلقة بالتنظيم والتموين والقروض للمزارع التعاونية الكبيرة. وكانت هناك شخصيات في الرئاسة وفي اطار الحزب الرسمي ضمن حكومة "كارديناس" عرفت باتجاهاتها الأقل راديكالية، وبإعطاء أهمية

بيرة للتنمية الصناعية بدلاً عن الاصلاح الاجتماعي. وخلال الحرب العالمية الثانية، ساعدت الولايات المتحدة المكسيك، لتحديث وتوسيع مصانعها والخدمات العامة، وتحسين الزراعة مواصلة سياسة حكمها المعتمدة على دولة الحزب الواحد، وتمتع شعبها بالحريات المدنية، مقارنة مع أنظمة القارة العسكرية، التي تتعاقب في انقلابتها كتعاقب الليل والنهار حتى فترة قريبة حيث تواجه المكسيك عبء الديون الخارجية مع حلفائها في "الكونتا دوراً" محاولة البحث عن مخرج للأزمة الخانقة. كل ذلك سنقرأه في الروايات المكسيكية المعاصرة المصابة شخصياتها بحمى الانتماء للأجنبي والتعلق بحياة مزيفة، تقود أبطالها إلى الادانة والاتهام بخيانة الثورة وقتلها مثلما يسأل "كارلوس فوينتيس" في روايته بلغة توحي بالاتهام أكثر من التساؤل بقوله: "من قتل الثورة؟"

# ملامح جديدة في القصة

ان تركة ثلاثين سنة من الدم، كانت ايجابية، فقد عرفت لأول مرة الاصلاح الزراعي في كل القارة، وملأت الجماهير بالوعي السياسي. تلك الجماهير المحرومة من الميراث، ومنحت خطوة هائلة جبارة للتعليم العام وقللت التأثير، ومرتبة الكاثوليكية، والاوليغاركية "البورفيرياتورية" وتآزر المثقفون والشباب المنتمون للبرجوازية المتوسطة مع الشعب داخل الوطن وبشكل استثنائي الفن والأدب، ومن خلال هذه الوقفة والمساعدة، نبع جيل رائع من الفنانين الجداريين أمثال "اوزوزكو"، "ريغيرا سيكيروس"، وموسيقين مثل "كارلوس جافاس" وروائيين كـ"خوسيه روبن روميرو" و"ماريانو اثويللا"، "اريولا"، "ريفولتاس" ، "اغسطين يانيس" ، "خوان رولفو"، " كارلوس فونيتيس"، "سيرجيو كاليندو"، "لويس سبوتا"، "جوزفينا فيثينس"، "روزاريو كاستيبيانو"، "لويزا جوزفينا"، "خوان غارسيا بوثنى"، "ريكاردو كاريبي"، "إلينا كارو"، "خوسيه مانتيسدور" وغيرهم من الكتاب الذين كتبوا في القصة والشعر والمسرح والقصة القصيرة والرواية، وسنتعرف بسرعة خاطفة على أغلبهم، بإسقاط ضوئي سريع كخفقان نجمة في الفضاء الرحب اللامحدود .

بدأت الأصوات تتعالى نحو الانتهاكات والتراجع، وكان على الكتاب

أن يقفوا خلف المشهد ومن وراء الاحداث، للانتمال لمرحله تشحيص الواقع الجديد الذي انعطفت عنه الثورة، تلمسته حاستهم، خلال المؤشرات الصغيرة فأخذت تنتقل الكتابة من حالة الرواية في الثورة وعنها إلى حالة الانتقال إلى خارجها بتوجيه الادانة والتهم، وبذلك ولدت معالجة ظاهرة الخيانة والغدر في الثورة لاحقاً كمرحلة ثانية تبدأ مع فترة رواية "على حد الماء" الصادرة عام ١٩٤٧ لـ"اوغسطين يانيث" أما "الساقطون" فإنها رواية المرحلة الأولى كنقطة الانطلاق دشنها "ماريانو اثويللا"، وقد صدرت في ١٩١٦ كرواية مضادة للثورة، والتعليم المترامي بخيبة الأمل، لإنسان بالغ الكمال بعد أن فقد نقاوته واستقامته وأمانته كالتي عند الشعب متوحلاً بطين الوضاعة والذل الشبيه بمرحلة البروفيرزمو (مرحلة ماقبل الثورة لنظام دياز) مواصلاً يأسه في "الساعة المشؤومة" ١٩٢٣ بينما قادت الفوضى "خوسيه مانتيسدور" أن يكتب روايته "الشغب" ١٩٣١ وتلها رواية "المدينة الحمراء" سنة ١٩٣٢ التي بحث فيها عن أحلامه ومثاله الضائع في شغب الثورة المحبطة مفتشاً عنها لعله يجد بين الروائح المتداخلة رائحة كرواية "روائح الورد" الصادرة ١٩٤١ ، فمن خلالها نبت الربيع، الذي كاد أن يضيع مع خريف الثورة بتذهين شخصياته، بحالة الحلم المنشود الذي لم يتحقق. أما "غريكرلويز" فأنه يشخص الصورة للثورة من خلال رؤيته للزعماء الذين فقدوا أهليتهم للزعامة في روايته (أنا أيها الجنرال) التي كتبت في ١٩٣٤ يشاطره "موريثيو ماجدولينو" الروائي وكاتب السيناريو المعروف في رواية "الاشراق" الصادرة ١٩٢٧ كتعبير صارخ حول الردة الثورية. أما "خوسيه روميرو" فهو يصدر تهكمه وازدرائه من الثورة ببروز شخصياتها وولادة نماذج من "بتو بيريز" في "مذكرات قروي" سنة ١٩٣٢

التي تمثل تصور انساني فضولي صعلوك وغشاش، كسول ومرتاب، يتصف باللؤم ورواية تحمل الاسم نفسه "الحياة الباطلة" لـ" بيتو بيريز" سنة ١٩٣٨ و"حصاني كلبي" و"بندقية" في ١٩٣٦ ومع نهاية المرحلة يختتم اثويللا رواياته بظهور البرجوازية في المدينة ونموها على انقاض الثورة التي أدانها بألم وتفسخت أمام ناظريه تحت هبوب رياح أخلاق وقيم جديدة، حملتها لنا روايته البرجوازية الجديدة الصادرة في ١٩٤١ ، وروايتين أخريتن "البائعة" ١٩٤٤ و"الطرق الضائعة" ١٩٤٩ وكلتيهما ترويان الحياة في العاصمة في غضون السنوات التي تلت الاضطرابات .

ها نحن في قلب الغابة على حافة البركة المحفورة
في الصخر في انتظار ان تبزغ النجمة الجميلة التي
تصعد الدخان فوق الغابة. انزعن اثوابكن ..
احللن شعوركن .. ابقين مثلما اتيتن الى هذا
العالم ايتها العذراوات والنسوة الشابات .

---

"نشيد الأزهار" اغنية هندية لقبيلة تزينبالشية
تنتمي لحضارة المايا العريقة .

# الفصل الثاني

# عجلة الثقافة المكسيكية

يصور لنا الروائيون بعدستهم الخاصة، التي لم تكتشفها بعد، التقنية العلمية في عالم الكاميرات، فالرؤيا لديهم تمتزج بأكثر الأمور كثافة لارتباطها بمجموعة الحواس المتناهية الدقة، تزودهم التجربة، والوعي على استمرارية الاكتشاف، والتنوع، واستفهام الحياة من التغيرات السريعة، الغنية، في حياة الانسانية. وهم يعيشون حالة معاناة دائمة، أسوأ ما فيها أنهم لايرضون تمام الرضى عن أنفسهم لأن الحدود الفاصلة بين زمنهم والزمن المنشود شفاف ومرهف لايقوى على المسك به إلا ساحر لم يخلق بعد. إنهم يعيشون برؤيا التنبوء للمستقبل عبر قناة الحاضر المشوش وهم دائماً ملامون ومعذبون، بين اللغة والاسلوب، بين الشكل والمضمون، بين الأخلاقي، والجمالي، والاجتماعي، بين الشيخوخة الأدبية المتردية، والأدب الشبابي المنطلق، إلى فضاء لامحدود، فاقد لأبسط مقاييس التوازن والاتزان، كبحار يبحر في المحيط بلا بوصلة. وعبر كل هذا "الصراع والوحدة" ينمو ديالكتيكياً هذا التنوع، المتعدد في مناخ الثقافة المكسيكية، ليبرهن بأن أكثر الثقافات ازدهاراً تلك التي تتنفس هواء الحرية، وإن كانت في حجرة ضيقة، لمرسم فنان صغير، يتطلع من خلال نافذته، وفرشاته، لمستقبل أرحب، وأوسع، وينصهر بأهرامات، وخطوط، وأحجار، وألوان حضارة ضاربة في القدم، عرف كيف "يعشها" للحياة في أشكال أكثر قابلية، وتذوق، ومهارة، لايستطيع أن يحذقها، إلا انسان موهوب، وشعب قادر على ردود فعل الاستجابة الفنية،

والثقافية،حتى وإن كان على درجة من المعرفة "التعليمية" المحدودة، وهذا مايجعل دائماً، مقولة "الاستقلالية النسبية" بين الوعي والوجود الاجتماعي ظاهرة علمية صحيحة،أكدتها وقائع الحياة والتاريخ .

والمكسيك نموذج ضمن هذا الاتجاه بشكل عام، وسأستعرض "نماذج" من المفكرين والروائيين والشعراء والفنانين وغيرهم،من الذين تعاطوا مع عالم الثقافة. وحتى لايصاب القارئ بالملالة سيكون السرد أقرب إلى "التكثيف المركز".

إن كل باحث أو متتبع لثقافة المكسيك،لايمكنه وهو يغوص في تراثها الفكري، والثقافي، أن يتجاوز أربع شخصيات رئيسية، تتربع قمة هذا "المجد" المكسيكي كـ"الفونسو رايس" و"بيدرو هنريكيث اورينيا" و"خوسيه فاسكو نسيلوس" و"انطونيو كاسو". إلا أن هذا لايقلل من مكانة القيمة التاريخية والعلمية لآخرين أمثال "صموئيل راموس" (١٨٩٧ - ١٩٥٥) مؤلف "الصورة الجانبية للانسان والثقافة في المكسيك" المطبوع سنة ١٩٣٤ كذلك "ليوبولدو زيا" المولود عام ١٩١٢ ومدير المجموعة الهامة المسماة "المكسيك والمكسيكي" و"خيسوس سيلفا هرثوك" (١٨٩٢) باحث هام في تاريخ الاشتراكية والثورة في ١٩١٠ في وطنه .

# الفونسو رايس والمنعطف الجديد

إن أهم مايميز "الفونسو رايس" هو شموليته واتساع أفقه وعمق تفكيره، لذلك أصبح ركيزة أساسية في مجمل الثقافة والفكر والسياسة في زمنه، والتي اعتبرت مرحلة ذات أهمية تاريخية، من انعطافها،الذي جاء مع خضم الثورة،وخلالها،واستمر بعدها لسنوات. من هنا تجذرت، وتأصلت رؤية "الفونسو" المعتمدة على الثقافة المكسيكية الثرية، والمطلة بذهن واسع، وانفتاح أكبر على الثقافة الانسانية،فاستحق عن جدارة مفكر المكسيك المعاصر، والابن المهموم للقارة اللاتينية. لقد كانت المكسيك في العشرنيات من هذا القرن المركز الريادي في القارة للنشاطات المختلفة في معمعة واضطرابات السنوات اللاحقة للثورة. وولد الشعراء "الشاذون" هكذا يسمي الشعراء المستقبليون! الذين كتبوا شعراً مستقبلياً. ومن منظور النقاد المكسيكيين، فإنهم يعتقدون بأنهم من طراز مغاير أو لعلهم يقتفون المدرسة المستقبلية الروسية التي تشدو بآلة المدينة والحرية للانسان ونعمة الآلات على العمال الحرفيين. وكان أبرز ممثليها المكسيكيين والأكثرهم أهمية "مانويل مابلاس أرثي" (١٩٠٠) والذي عاش حياة قعيدة. وكان الشاعر المكسيكي البارز أنذاك أي في العشرينات يميل إلى التأمل وواقعاً تحت تأثير أكبر من الحركات الانجليزية، وامريكا الشمالية عنها من المستقبلية، ومثّل قطبها

حينذاك "الفونسو رايس" المولود عام ١٨٨٩ وهو يعتبر ناقداً أديباً،مفكراً، وعلامة،وبثقة كبيرة تحمل في سنوات عطائه،أهمية استمرار وفتح قنوات الاتصال مع الثقافات الأخرى،وبشكل خاص ثقافة اسبانيا .

تبوأ ككاتب ايجابي، ومحرض مشغول البال كثيراًبوضع وهموم امريكا اللاتينية في العالم، في تصديه الدائم، واعتراضه المحموم، حول النظرة الضيقة "الاقليمية" وفي الوقت نفسه "هاجم" التقليد الزائد وارتأى بأن على كتاب امريكا اللاتينية- بل يتوجب عليهم - الاقتراب من المواضيع ذات الأصالة الانسانية والقدوة والمثال، حتى "وإن كان هروبهم يصل متأخراً على مأدبة الحضارة". في العشرينات،والثلاثينات،كونوا جريدة استثنائية خصبة وكثيرة الانتاج من أجل الشعر المكسيكي. وقد أطلقوا عليها اسم "المعاصرون" والتي تأسست سنة ١٩٢٨ . ضمت أعمال جيل من الموهوبين وقد شملت أسماء لامعة من أمثال "خائيمي تورز بوديت" (١٩٠٢ -) "برناردو اورتيز دي مونتيانو" (١٨٩٩ - ١٩٤٩ ).

"جيلبرتو اوين" (١٩٠٥ - ١٩٥٢) "خافيير فيللوروتيا" (١٩٥٠ - ١٩٠٣) "كارلوس بيلثير" (١٨٩٩ - ) "خوسيه كوروستيزا" (١٩٠١ -) و"سلفادور نوفو" (١٩٠٤ - ) . كل هؤلاء يتشابهون ويختلفون، مثل "الفونسو رايس " "رأس الحربة" الثقافية يومها. وعلى النقيض من معاصريه في حركة الفنانين الجداريين، والذين كانوا أقل اهتماماً بالخارج، في سبيل أصالة المكسيك، واصل " المعاصرون " اتصالاتهم مع الحركات الشعرية في أوروبا والولايات المتحدة، ونشروا مطبوعات وترجمات، لأسماء شعراء أحياء - يوم ذاك -من بين هؤلاء ت. س. اليوت الناقد والشاعر الانجليزي المعروف (١٨٨٨ - ١٩٦٥) وأبرز رواد الشعر الحر .

استطاع "الفونسو رايس" و"بيدرو هنريكيث اورينيا" أن يكتبا عن حياتين متطابقتين ومتوازيتين؛ وكلاهما ينتميان إلى عائلات معروفة، وقوية جداً، في مكانتها السياسية، والاجتماعية، فوالد "الفونسو" كان رئيساً للجمهورية المكسيكية. أما والد "بيدرو" فقد نال منصب الحاكم في سانتو دومنيكو. احتل "الفونسو" مكاناً هاماً وبارزاً كأستاذ في هيئة التعليم الجامعي وأشعل الضوء العام ونشر الوعي الاجتماعي في مبادرته وطليعيته على تأسيس نادي الشباب ١٩١٠ كتجمع جديد في المكسيك مع كوكبة من أصدقائه ورواد جيله كـ"أنطونيو كاسو" و"فاسكونسيلوس" و"بيدرو هنريكيث اورينيا" . وبعد ثلاث سنوات من تأسيس النادي، تم تشكيل الجامعة الشعبية (١٩١٣) .

عرف عن "الفونسو" ولاعه الشديد كمسافر كبير، كثير الترحال والتنقل، وانسان معجب بالثقافة الكلاسيكية اليونانية، كنظيره "بيدرو هتريكيث" وهذا ماسيوحدهم بالارجنتيني "خورخي لويس بورجس" باهتمامهم معاً بالأدب الانكلوساكسوني، ولكنهم من الجانب الآخر وضعوا اعتبارات جديدة أمامهم للماضي الاسباني مع ضرورة توافر الحماس والنقد لذلك. وعمل "الفونسو" جاهداً طوال حياته من أجل اعطاء الثقافة والفكر شعوراً بالأخوة الانسانية لكل الشعوب الامريكية.

## حياته ومؤلفاته

ولد "الفونسو رايس" في مونتيري (مكسيكو) قبل عقدين من اندلاع الثورة المكسيكية، متأثراً فيّ باكورة شبابه بالأفكار التي تميل إلى روحنة الحياة بعاطفية شديدة، مع توجهات اصلاحية. كل هذا قبل نشوب الثورة،

وفي أثناء اندلاعها، وفي خضم اتونها، بدأت التبدلات تطرأ على حياته تدريجياً، فأرسى جبهة المواجهة الفكرية والسياسية ضد هزالة الفلسفة الوضعية الرسمية لدكتاتورية " بورفيزيو دياز" المستبدة. أصبح فيما بعد دبلوماسياً وعاش حياةً غنية بالعطاء في فترة اقامته بمدريد منذ سنة ١٩١٥ لغاية ١٩٢٤ . وهناك اختلط وعاشر مجموعة مختارة من نخبة المثقفين في "رسيد نثيادي استوديتتس" وتعاون بخصب في مركز الدراسات التاريخية، الذي كان يوجه من خلال "رامون مينتدث بيدال" وإلى جانبه "داماسو الونسو" أحد مكتشفي الكونكورا في ذكراه المئوية سنة ١٩٢٧ . بعد سنوات من التنقل مابين باريس وريودي جانيرو وبيونس ايرس، يعود "الفونسو" إلى المكسيك سنة ١٩٣٩ ، والتي صادفت في ذات الوقت نهاية تدفق آلاف من اللاجئين الاسبان بعد هزيمة الجمهوريين من فرانكو، في حرب أهلية طاحنة دامت ثلاث سنوات مازالت ذكراها وأحداثها عالقة في ذاكرة جيل كامل من الشعب الاسباني والذي خرج جزء من قادته وزعمائه من السجن بعد وفاة فرانكو بسنوات قليلة. هذه العلاقة الحميمة "لدولة المنفيين الجمهوريين" الاسبان في المكسيك ستصبح فترة خصبة من الانتاج الأدبي والثقافي لكلا الشعبين لتماثل الهموم والتجارب المحبطة لثورتين، كانت أولاهما قبل بداية الحرب العالمية الأولى والثانية قبل الحرب العالمية الثانية. كلتهما تفاعلتا عبر الامتداد الثقافي والاتصال اللغوي والتاريخي بين اسبانيا والمكسيك ولكن بعيداً هذه المرة عن النزعات الكولونيالية الموروثة. والتاريخ يعيد نفسه ولكن بشكل آخر، حيث جاء مع رياح الثورتين والحرب الأهلية هنا وهناك. وقد عمل "الفونسو" بجد ومثابرة لاتصدق مع الكتاب الاسبان المنفيين في (المنفى) في مؤسسات دور النشر الضخمة حتى آخر لحظة في حياته عندما نشر عنه بأنه كان متعباً في يوم وفاته سنة ١٩٥٩ . وفي أثناء إقامة الاسبان في العالم الجديد البعيد بآلاف الأميال عن وطنهم

الأم. ورغم وطئة الهزيمة والنفي، إلا أنهم لم يشعروا بالعزلة الثقافية ولا بالحاجز اللغوي، فخلقوا نشاطات مختلفة وعديدة، أهمها مجلة جديدة للأدب الاسباني سنة ١٩٤٦ بإدارة "الفونسو رايس". لقد كان "الفونسو" شاعراً مرهفاً في منحاه نحو مرحلة ما بعد الحداثة في ديوانه "أفيخينيا القاسية" الصادر عام ١٩٢٤ . أفيخينيا، ابنة قائد الجيش اليوناني اغامنون الذي ضحى بها قرباناً للآلهة لتسمح للريح بالهبوب لكي تستطيع السفن أن تبحر نحو مدينة تريا لتقاتل شعبها. وهذه جزء من أبيات الشعر لهوميروس في الألياذه - ميثولوجيا) ولديه سونيتات جميلة من الأشعار في ديوانه الذي أطلق عليه "هومير في كوارنافاكا" نشر سنة (١٩٤٩). أما سنة (١٩٥١) فقد أصدر ديوانه "المراسي" وهو واحد من أجزاء (المقاطع) الرائعة من نثر الشعر الغنائي تعبر عن تخيلات صياد. ومترجم الجزء الأول من ملحمة الألياذه، وكتب مختلفة للانجليزي "جيلبرت كيث تشيسترتون" ، روائي وشاعر وناقد انجليزي هاجم الحضارة الصناعية (١٨٧٤ - ١٩٣٩).

وفوق كل ذلك،من الصفات الذي امتاز بها الفونسو، فإنه أيضاً ناقد استثنائي،وغني في اطلاعاته،وذو ارادة جيدة،وحسن التذوق، ولعل فضل شهرته،يعود الى قدرته على مصاحبة التكوين الأدبي،ومشاركة ذهن مؤلف النص، والغوص في لب تحليله. ولذلك كانت أفضل كتبه تلك الشروحات، والترجمات، سواء لغة "الأسئلة الكونكونورية" الصادر سنة ١٩٢٧ ، و"الخبرة الأدبية" سنة ١٩٤٢ ، وهو عبارة عن كتاب جيب ومختصر لقاريء متأن وتهكمي. نشر "الكراسات الامريكية" عام ١٩٤٤ ، الفرق، (١٩٤٤) عنوان آخر لكتبه الرئيسية الهامة. كما أنه كتب خمسة أجزاء (١٩٢١ - ١٩٢٦) اضافة إلى الذكريات الجميلة التي لم تكتب أبداً حول الشعر والحقيقة، وإعجابه بغوته، وقد أسرف المؤلف - كما يشير النقاد - في

بعض الأجزاء من بيبلوغرافيته الطويلة، ١٦ مجلداً لأعماله الكاملة وكذلك كتاب بعنوان "عشية اسبانيا" (١٩٣٧) و"الماضي والقريب" الصادر في عام ١٩٤١ ومقالات وخطب عديدة مكرسة حول "النظرة الأسطورية لأمريكا" كان أحسنها المقالة المعنونة بإسم "تولا الأخيرة". نستطيع أن نقول بأن "الفونسو" بدأ عالم النقد كلاسيكياً ودنيا السياسة منذ باكورة شبابه اصلاحياً وعلى الصعيد الفلسفي تجاذبته الروحانية والرومانتيكية والمثالية المعاصرة. وكانت أغلب كتاباته متشامخة بنظرة "أريلية للثقافة" فتحت طريقاً للمثقفين، طالبة مكانها في الخندق الأمامي، ومع كل شعره الذي أدخل ايقاعات الشعر الانجليزي بلغة "اسبانية"، التي عكست روحاً مثقفة وعالمة، حيث تظل أحسن أشعاره حضوراً تلك التي ارتبطت بالأمكنة المحاذية للبحر، حيث امتداد البحر والتبدل المستمر كحياة "الفونسو" ذاتها التي تطورت من الأدنى إلى الأعلى بإنسانية عميقة وقلقة دائما، ظلت كشعره، يردده انسانه في داخله "عرف كفاية الذي تحمّلنا الكواهل".

# بيدرو والماضي المليء بالمستقبل

يحتل "بيدرو هنريكيث" مكانة خاصة في تاريخ الثقافة والفكر المكسيكي، كنظيره وزميله "الفونسو رايس"، وهو شخصية تميزت بثقافتها الواسعة، والمتعددة، وساهمت في ميادين مختلفة، لاتقل أهمية وقيمة عن أسلافه الآخرين، فهو واحد من مجموعة النادي الشبابي، والمؤسس للجامعة الشعبية سنة ١٩١٣ . ولد بيدرو في سانتو دومينكو سنة ١٨٨٤ ، وفي عام ١٩٠١ انتقل إلى الولايات المتحدة الامريكية، حيث فهم واستوعب تماماً اللغة الانجليزية وتآلف بشدة مع ثقافة امريكا الشمالية، ومن هنا بدأ يتوق إلى تطوير وطنه المكسيك، فعاد إلى مكسيكو سيتي العاصمة، وتعاون مع المجموعة الريادية، التي دشنت التجمعات والبؤر الثقافية في المكسيك. بعدها عاد إلى الولايات المتحدة وحصل على اجازة في الأدب من ولاية مينوسوتا. وفي أثناء إقامته في بيونس ايرس بالارجنتين عام ١٩٢٤ تعاون مع معهد الفيولوجيا، وأخذ يحلق كمحاضر (طائر) في رحلات طويلة للمشاركة في المؤتمرات والندوات في كل أنحاء امريكا حتى فترة وفاته عام ١٩٤٨ .

كان "هنريكيث" مثل زميل دربه "الفونسو"، انسانياً، وشمولياً، في نظرته لكل نواحي الحياة، ولكن رغم كل هذه الصفات كانت أكثر اهتماماته تشغل دائماً بالأدب المكسيكي. ومؤلفنا بيدرو ناقد حصيف،

وموسيقي مرهف، وخبير للفنون التشكيلية، وقد بذل عناية قصوى حثيثة من أجل ايجاد تقاليد منهاجية وبرنامج واسع الطموح ـ خصوصاً امريكياً ـ في سبيل الحياة الثقافية للقارة. أخذ يبحث دارساً في الماضي الذي أطلق عليه عبارة المليء بالمستقبل والغني في استمراريته، حسبما قال عام ١٩١٣ في دراسته ظاهرة (المكسيكانيزمو) لأخوان "رانيث دي اللركون"، نشر عام ١٩٢٨ ومقالاته الستة الشهيرة بعنوان (تعبيرنا) والتي تبحث جميعها، في أصول وجذور وتركيبة اللغة وعلاقاتها بالأدب والثقافة وكذلك الأشكال التعبيرية الأخرى كالموسيقى والرقص والفنون ونمط الحياة والسلوك. وقد وصف مبيناً الفروقات البارزة والشهيرة مابين امريكا (السيئة) الديكتاتورية، وغير المهذبة أو المثقفة وامريكا (الجيدة) الديمقراطية التقدمية بتهذيبها الثقافي والحضاري .

أما أول عمل عرف بالاتزان والتمعن هي تلك الدراسة الرائعة التي قدمها لجامعة هارفارد (بالولايات المتحدة) والذي تم نشرها بعدئذ بعنوان (التيارات الأدبية في امريكا اللاتينية) (الطبعة الانجليزية ١٩٤٦) وهي عبارة عن نموذج بحث دراسي وترجمة فكرية لأمريكا، منذ الكولونيالية حتى المرحلة الراهنة، عبوراً بالمرحلة التي يطلق عليها (الفوضي) الرومانتيكية و"التنظيم". وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر) أما كتبه الاستثنائية، فقد نشرت سنة ١٩٢٠ بعنوان (النظم الشواذ في الشعر الاسباني) و (كمال اسبانيا) سنة ١٩٤٠ وكانا رافدين عظيمين ورائعين قدم فيهما الروح الاسبانية بعاطفتها المطلعة والمتأثرة بمذهب "مينديث بيدال" "ارواح الموتى اليونانيين" والتي استقبلت في عام ١٩١٦ بفتور وهي عبارة عن مقدمة لأحدى القرابين في التراجيدات الكلاسيكية بعنوان (ميلاد ديونيسوس) آلهة النبيذ

في الميثولوجيا الاغريقية. بذلك يتوج بيدور هنريكيث أركان الثقافة المكسيكية بنتاجاته النوعية ومقالاته ومحاضراته التي مازالت مرجعاً تاريخياً هاماً لفترة خصبة من تاريخ أدب المكسيك المعاصر، وشعلة مضيئة لجيل الشباب في المرحلة الراهنة .

# خوسيه المقاتل في سبيل الأصالة المحلية

يصف مؤرخو الفكر في قارة امريكا اللاتينية انطونيو كاسو (١٨٨٥ - ١٩٤٦) كشخصية مكسيكية مميزة،خارقة للعادة،ليس على مستوى بلاده، بل وفي مجمل القارة. وقد كان كالمفكرين الدعاة، الذين استطاعو أن يمارسوا عملهم من خلال المناصب العليا في الادارة،ووهبوا النجاحات لحكومة لحزب الثوري التأسيسي في المكسيك،ألا أن الشخصية الأكثر مكانة،سواءً في نشاطها العملي،أو مكانتها السياسية، أو تبوأها للمناصب العليا،أومن حيث غزارتها في الانتاج،هي شخصية خوسيه فاسكونسيلوس ، المولود عام ١٨٨٢ . وهو أحد الدعامات الأساسية لتأسيس النادي والجامعة الشعبية في المكسيك، بجانب دوره في تكوين الجامعة الوطنية المستقلة سنة ١٩١٠ ، التي أسسها "خوستو سييرا". ويعتبر خوسيه مقاتلاً عنيداً في سبيل تطوير الثقافة وفي تزعمه الراديكاليين.توجهت بعضاً من جهوده في الهجوم على الكاثوليكية المحافظة واتجاهات "التأسبن"، أحد الاتجاهات التي كانت تطمس الروح والاصالة المحلية،وتنادي بالارتباط بالاسبانية الغازية في كل معالمها الحضارية. تبؤأ خوسيه منصب وزير التربية، خلال حكومة اوبريكون سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٤ ، وأثناءها شهدت المكسيك تطوراً واسعاً في مجالات الثقافة والفنون، واحتضنت أغلب الفنانين الهاربين من دكتاتورية القارة

والباحثين عن هواء الحرية التي عاشتها المكسيك برغم طاحونة الحرب الأهلية الدائرة بين الفيدراليين والدستوريين في مناطق مختلفة .

لقد حمل خوسيه في كلتا المرحلتين نظرته للحياة والتاريخ، فقد كان دائماً روحاني النزعة وشاعر الاحساسيس، ونكتشف ذلك أولاً عبر استشهادنا لكتابه المعنون باسم "السلالة الكونية" الصادر سنة ١٩٢٥ . تلك الفانتازيا الاثنولوجية والتي تحولت في اسبانية الامريكية (وامريكا اللاتينية لاحقاً) مستقبلاً لهذا العالم وموضوعاً مرتبطاً بأفكار كايسرلنغ وفرانك، والذي سنجده في الباب الأخير من المرحلة الثانية، نتذكر منها كتابه "فلسفة الجمال" عام ١٩٣٦ وواصل في إنهاء كتابة الحلقات الواسعة لسيرة حياته .

ماذا كنت ساكتب لو لم انزف دماً

---

الشاعر الكوبي خوسي مارتيه .

# الفصل الثالث

# المكسيك بين التاريخ والأدب

# ذكريات لم يجب يريقها بعد

منذ أن كنت بين صخور وأحجار "ماجوبيجو" على قمم الأنديز، تلك القمم العظيمة، والمطلة على ولاية كوسكو العاصمة التاريخية القديمة لحضارة الانكا، حيث الغيوم الداكنة تعانق قمة الجبل، وهي تتلو الصلوات على روح قائدها، وابنها البار "توباك امارو" الذي قام الاسبان بتعذيبه وقتله في ساحة كوسكو و"إذا لم تفلح أربعة جياد في تمزيقه، فصلت أوصاله ورأسه عن جسده" لأنه قاد حركة التمرد في مرتفعات الانديز عام ١٧٨١ ضد اسبانيا الكولونالية.

من هناك كنت أتطلع إلى هذا الامتداد الهندي نحو المكسيك بدافع الفضول الثقافي الجامح والمرتبط برغبة جنون السفر لمعرفة أسرار هذا العرق البشري الذي أُضطهد بيشاعة ودموية. وقد تفجرت المشاعر، إذ كانت تحدوني الرغبة في الاستطلاع والكتابة، في الوقت الذي كانت تعترضني دائماً العوائق "القاتلة" للتنقل، كالامكانية المالية، وظروفها، فاستلهام الأشياء والمعلومات من بطون الكتب ليست كافية، بمثل ملامسة أصابع اليدين للحجر التاريخي، الذي تحس عظمته وجبروته، هذاالحجر المنحوت بفن رائع، وتلك القوانين البدائية الأولى، التي تبرهن، بأن هناك، علاقات انتاجية

متطورة، ومفاهيم وثقافة انسانية راسخة المعاني، جديرة بعظمة الانسان.

لقد ظلت فكرة الكتابة عن المكسيك تراودني، وتصارع من أجل ذاتها: وكأن الانسان في حالة معاناة أبدية، وبذلك تنامت الفكرة كالنطفة في رحم الأم، ومن حالة الفضول والمعرفة "البدائية" إلى التوغل في المكنونات الثقافية، حتى تطورت بشكل مقنع، وأكثر معقولية، ولكن تأتي من جديد سيول الأسئلة المتضاربة، وهي تصهل في أعماقي من أين أبدأ؟ وكيف وعن ماذا أكتب؟ هل أفتح "المزاد" الكتابي بالأدب، كالرواية والشعر، أم الفكر والثقافة بشكل عام؟ أو الجغرافية السياسية بخلفية تاريخية للمكسيك؟ أم من الأفضل حصر الموضوع في علم الآثار والانثروبولوجيا؟ وهكذا أخذت الفكرة تتوسع.

وفي نهاية المطاف وبين صراع الأفكار انتصرت فكرة أكثر موضوعية وواقعية، في الوقت نفسه هي الكتابة بشكل أوسع ، وتفصيلي، ومبسط، يناسب روح الحياة اليومية للجرائد، وكذلك يتفق والنفس المعرفي، بحيث يتم تزويد القارىء أيضاً، بمعلومات متنوعة حول مجالات معرفية متعددة. يتذكر جمعينا الأفلام الامريكية الهوليودية العنصرية الطابع التي غذتها الرساميل والأفكار الخفية، لسوسيولوجيا أكثر علماً وذكاء، معتمدةً روح الاستبطان والتبطن، ولكننا يومها كنا نجهل سر اللعبة.

تلك البطولة المزيفة، والتي ظلت ردحاً من الزمن، تغرق عالم السينما، حتى استيقظت السينما المكسيكية واللاتينية وشقت طريقها، رغم الحصار المالي، والاعلامي، ولكنها استطاعت في حدودها الضيقة أن تغطي سوقها الداخلية بشكل ملائم. المكسيك تقف وتدافع عن وجودها، وهي محاطة بركام هائل من التزييف، وسنكتشف لاحقاً المواقف المشتركة في مرحلة

تاريخية، كاملة لمثقفي ومفكري وأدباء المكسيك وفنانيها الذين خرجوا من بين ثنايا الأرض ودماء الثورة المكسيكية أمثال "دييغو ريفيرا".. ذلك الرسام التشكيلي الموهوب، وواحد من أعظم رسامي اللوحات الجدارية لهذا العصر، ليس على نطاق المكسيك وحدها، بل في العالم بأسره، حيث يقارنه النقاد بقولهم: بأن عبقريته توازي فناني عصر النهضة وماتلاها، فإذا ذبلت ذات يوم عضلات مارادونا "الكرة" وتقلصت حيويته ومهارته، فإن لوحات وجداريات ريفيرا ستظل باقية ببقاء المكسيك فأين دييغو المكسيكي من دييغو "مارادونا" الأرجنتيني ؟!! غير نزوة عابرة في تاريخ، مضطرب بالمفارقات الانسانية والحياتية، تاريخ لايأبه إلا بالمساحيق، في زمن يقف على حافة الانهيار. ومع كل ذلك، فالكاتب والشاعر، والرسام ، ليسوا بنجوم في عالم الكرة أو السينما، انهم علامات حضارية مشتعلة في تاريخ وثقافة شعوبهم وهم الهدوء الأكثر رسوخاً من العواصف الطارئة.

# بانوراما لخلفية تاريخية

ان معاناة المخاض التاريخي الطويل للانسان المكسيكي ، وبالذات العنصر الهندي ، تدفعني بالضرورة للتوقف،ولو لبعض الوقت ، لتسليط هذا الضوء لأهميته المعاصرة، فإن كل نتاجات الفن التشكيلي، والجداريات، الرواية، والشعر، والمقالة، وآراء واطروحات المفكرين، الذين حملوا مشاعل الريادة للمكسيك،جميعهم اختلطت،وتأثرت أفكارهم،وميولهم،بقيم وتراث القبائل ،والأصول الهندية. واستمرت ارتباطاتها أكثر، مع ولادة الثورة المكسيكية (١٩١٠ - ١٩٤٠) وخلقت أساطيرها،والقصص البطولية،حول شخصياتها الواقعية،الذين تحولوا إلى موضوعات حيوية في عالم السينما، وشخصيات روائية حية،ونابضة،في الأدب،سنتطرق إليها،حينما نبدأ بعرض سلسلة من أسماء الأدباء،والروائيين،والقصاصين،وسنلمس مقدار هذا التاثير الضارب في الأعماق،رغم المستويات المتباينة، والاتجاهات المختلفة،في كل جنس من الأجناس الأدبية .

فإن صورة "اميليانو زباتا" الثائر الهندي ومقاتل حرب الأنصار و"بانشو فيللا" القائد والجنرال العسكري الشهير للقوات الاتحادية التي قاتلت بعنف، وشراسة، وفن عسكري ،ضد الدولة المركزية، بزعامة المحافظين، من الصور الملحمية في التراث المكسيكي المعاصر. وعبر هذه السلسلة الطويلة من

الأحداث، التي شهدتها الأرض المكسيكية كمسرح للصراع، أجد من الأفضل، أن أبدأ بالسرد التاريخي للاضطهاد الكولونيالي، وما رافقه تجاه القبائل الهندية، والمدعوم ليس بالحراب وحدها، بل وبالآراء والمفاهيم والفلسفات العنصرية، التي تتراوح، مابين ليبرالية الاصلاح، والتقويم، والتعليمية، والكنيسة، إلى أقصى أشكال التطرف، المناوىء بإبادة العنصر الهندي.

وهناك العديد من الآراء والنظريات، حول جذور وأصل الانسان في القارة الامريكية، والتي تجلت مع القرن السادس عشر.

وقد برهنت آراء الانثروبولوجيين ،وعلماء الآثار ،عبر اكتشافاتهم للصكوك، والمخطوطات، والمنحوتات، والسراميك، والقطع النقدية، والأدوات، والمنحوتات الجدارية، وأواني الفخار، وغيرها، من أدوات الزينة والعمل. كلها مجتمعة، تؤكد الأصول البعيدة لثقافات هذه الأمة، والتي وجدت منذ ألف عام قبل زمن المسيح. وكل مرة، تفاجئنا الاكتشافات الأثرية بحالة جديدة، حتى يترسخ الاعتقاد العلمي، حول موضوعة إن الانسانية لاتقتنع بالموجود، وإنها تبحث عما هو مجهول، وأوسع من مدارك الوعي، والمعرفة، في لحظة تاريخية ما.

# المكسيك سلة التناقضات

إن الناس سرعوا النسيان. هذا مايقوله الروائي الكولومبي "غارثيا ماركيز" في احدى مقابلاته وهو محق بشكل عام، والطبيعة الانسانية تميل إلى ذلك. فالذاكرة مابين مسافة الألعاب الأولومبية في المكسيك عام ١٩٦٨ وكأس العالم بكرة القدم ١٩٨٦ على الرغم من صدفة جناس الأرقام والتي تقارب العقدين فإنها فترة ليست ببعيدة بالمقياس الزمني وخصوصاً ذكرى الصدامات الدموية بين الطلبة والجنود فقد تساقطت الجثث مضرجة بالدماء في شوارع المكسيك ومات مايقارب مائتي طالب خرجوا احتجاجاً على نمط الحياة السياسية والبائسة وحينها كان الفن المكسيكي الحديث شامخاً يوظف جهوده وسخطه عبر فن الملصق فازدانت جدران المدينة بسبعة عشر ملصقاً طلابياً جميعها ينادي بحرية التعبير فكانت هناك صورتان متنافرتان للحياة في داخل المكسيك.. الرقص والفرح والمأتم والبكاء، الرياضة والسياسة، والحرية والقمع ، الأضواء الساطعة للألعاب الأولومبية، وظلام الفقر الدامس في الأحياء الخلفية،هذه هي اللوحة الدرامية للمكسيك العصرية، المعذبة، التي وصفها الكاتب المكسيكي "كارلوس فوينتيس" على لسان احدى شخصيات روايته «المنطقة الأكثر شفافية»: إنها قمامة لكل أجزاء العالم، في الوقت الذي لايتوانى العالم

الطبيعي، والرحالة الالماني "الاسكندر فان هامبولت" الذي قضى سنة ١٨٠٣ في المكسيك عن امتداحها، وبأنها مدينة القصور، مثلما عمل خوسيه مارتي البطل الوطني والشاعر الكوبي،حينما عاش عام ١٨٧٥ فيها ناشراً مقالات عميقة تمجد الجمال الرائع للمكسيك والمجد في لوحة "خوسيه ماريا بيلاسكو" والمسماة "وادي المكسيك". كل هؤلاء لايضاهون الكراس التعليمي،الذي وضعه مدرس البيان والبلاغة "فرانسيسكو سرفاينتس ديسالازار" لجامعة مكسيكوستي المؤسسة سنة ١٥٥٣، وقد نشر هذا الكراس عام ١٥٥٤،وهو عبارة عن ديالوج،كتمارين لطلابه وسماه "داخل مدينة مكسيكو" وكان وصفاً حيوياً للمدينة بكل معالمها، والتي مر على ترميمها أنذاك،ثلاثون عاماً،وبين الانطباع السياحي، والاعلامي، والوثائقي، والتاريخي،ينفجر السخط الروائي،والتشكيلي،صارخاً،كتعبير مكبوت،عن الحب السرمدي،لتلك الأرض المشوهة،والراغبة في الخلاص، من الحضارة الوافدة - تلك المكسيك التي يسميها "كارلوس موينيتس"مجدداً في رواية "موت ارتميو كروز" بابنه ريشانغارا وهي مشتقة من الفعل "شنغار" والأسماء الموصوفة منها كعبارة سنغاوا وشينغون وشينغا كديتو وشنغاديرا؛ ويتطلب بصورة عامة اغتصاب الأشياء أو الأشخاص. وفي لغة الشارع المكسيكي يعني هذا الفعل أكبر شنيعة!! أما الرسام الجداري الموهوب "خوسيه كلمنت اوروزكو" فإنه يترك الأجنبي السائح،والطالب الجامعي الحالم،والمثقف المهزوم،والعامل الصامت،والفلاح الساذج،القادم من أقصى قرية مكسيكية، بأن يقفوا جميعاً مشدوهين،في لحظة تساؤل،عن تلك اللوحات المنفذة على جدران الأبنية العامة الكبيرة،حيث يصفها اوروزكو بأنها "على الدوام في نظر الشعب وهذاالرسم لايمكن أن يشترى أو يباع والذي يتحدث لكل العابرين من حوله وفيه تستطيع أن تكتشف دائماً في ماذا تفكر المكسيك بالضبط، ماذا تحب المكسيك، وماذا تكره، وماذا

يقلقها، ماذا تنتابها من الهواجس، ماذا يزعجها، وماهي مخاوفها، وماهي آمالها. ويكمل حديثه "إن الجوهر في الحقيقة هو الاستنطاق الكامل للضمير" .

هذه الآراء الصريحة،والنقدية،والواضحة،حول حركة الرسم الجداري، والفن الحديث في المكسيك،وردت ضمن ندوة أقامتها اليونسكو هناك عام ١٩٤٨،وهي جزء لايتجزأ من مجموعة آراء ومفاهيم اوروزكو،حول مسألة حرية الفنان التشكيلي ومناخ التعبير الهامة للابداع واظهار كل مكونات الانسان المبدع .

في القرن العشرين على المثقف نفسه ان يناضل داخل مجتمع اكثر تعقيداً بكثير، داخلياً وعالمياً، حيث لاتكفي اسلحة العقل والأخلاق لمواجهة وضع لم يعد ملكية اقليمية باقلية أوليغاركية تعارض جمهوراً لا اسم له في احدى جمهوريات الموز وتحول الى احدى الحقائق المحورية لعصرنا، التمرد والشقاق. المتناقضين والمعقدين. والعالمين في العالم المتخلف صناعياً . لقد بدا الانتقال من التبسيطية الملحمية الى التعقيد الديالكتيكي، من يقين الاجابات الى تحدي الأسئلة .

---

الروائي المكسيكي كارلوس فوينتيس

## الفصل الرابع

# التاريخي والاجتماعي في الرواية المكسيكية

ربما يتبادر سؤال للذهن،لماذا نورد المكسيك نموذجاً للقارة اللاتينية، ولبلدان العالم الثالث؟ ربما للتأثير الهوليودي سبب خاص،ولكن لقوة المثال، والتشابك،والثراء،والتنوع الموجود،والمماثل،في الوطن العربي/القارة أو الوطن الشبيه بنصف القارة،دوافع موضوعية، وذاتية،تدفعنا للتأمل والدراسة، لهذا البلد الذي يعتبر من حيث شدة فقره،وغزارة سكانه،وعمقه الريفي،وامتلاكه للنفط،والحضارة القديمة،بكتاباتها الهيرغليفية،شبيهاً بمصره إلى حد دفع علماء الآثار إلى دراسة التشابه،في وجود الاهرامات،وطريقة الكتابة،لعل هذه الفرضيات العلمية تقود إلى استنتاجات مجدية،بما في ذلك الإقدام على رحلات المغامرة العلمية،ببناء نمط من القوارب،كالتي أبحرت في ذلك الزمن البعيد، فربما اكتشف المصريون القدماء المكسيك قبل الاسبان،مع العلم أن للعنصر العربي مساهمته في الاندلس،حين أبحر مع الاسبان من كاديث نحو القارة المجهولة بحثاً عن الذهب،وإشباعاً لروح المغامرة،والاكتشاف

كما أن الحروب الأهلية الطويلة،التي شهدتها المكسيك لثلاث عقود،أو أكثر، تقودنا إلى تذكر محنة لبنان والمغرب وفلسطين ، بالاضافة إلى فقدان المكسيك إلى مساحة كبيرة من أراضيها في حروبها الكولونيالية مع الفرنسيين والاسبان والانكليز والولايات المتحدة الامريكية ، حيث فقدت تكساس عام ١٨٣٥ إثر ثورتها مع نهاية الحروب المريرة مع الولايات المتحدة. ثم فقدت نهائياً عام ١٨٤٧ حدوداً تمتد من أراضي كولورادو

الجديدة ونيو مكسيكو واتاوا واريزونا ونيفادا وكاليفورنيا . هذا الحجم الهائل من الهكتارات لم يكن أرضاً قاحلة وصحراوية، وإنما شكلت لاحقاً الأراضي الأكثر غني بالثروات المعدنية،وفي مقدمتها النفط . هذا المصير المأساوي قريب تماماً في تفاصيله من واقع الوطن العربي،من حيث تقسيمه، وترسيمه، ونهب ثروته ، بل وأسوأ من ذلك كله إقامة دولة اسرائيل . والطامة الكبرى المتشابهة بين المكسيك والعرب هو التقارب العجيب في سقوط الدول بعد حروبها ونضالها من أجل الاستقلال في براثن سطوة وجبروت الرأسمال الأجنبي مجدداً ، محققاً مقولة المثل المأثورة " خرج من النافذة هارباً وعاد من الباب سيداً مبجلاً" ولم تتبدل منه إلا حلته البهية .

## تاريخ الرواية المكسيكية

هناك قول شائع في قارة امريكا اللاتينية بأن "السماء تمنحنا المطر والأرض تخلق لنا الحياة" حيث ينتصب الجبل شامخاًوينساب النهر عبر الأودية فيولد الانسان . لذا نجد في معظم التراث الهندي تقديراً وتقديساً للأرض ، التي سنجدها لاحقاً في أكثر عناوين الروايات واللوحات والقصص، رمزاً لخصوبة الحياة، واستمرارية العنصرالبشري والمقاومة من أجل البقاء ، فإذا تعرضت للمعالجة بعمق أسطورة "أرض أيلوم" لقبائل المايا عند الروائي الغواتيمالي ميغيل استورياس في روايته (اناس من ذره) بشيء من التفاصيل فإن لهذه القبائل أيضاً امتدادها التاريخي والاثنولوجي في المكسيك لعشرات السنين، حيث تركت هناك جذورها العميقة . وقد شكلت الأرض والماء قوة حية بالنسبة للانسان ، الذي عانى من محاولة الابادة والغزو والأذى والتذويب من قبل قوى خارجية وطفيلية.

ونكتشف في الرواية أن الانسان والأرض كانا دائماً وحدة متلازمة، فهما التعبير الحي عن أكثر الأشياء سموا ومثالية. فقد ارتبطت الحرية

بالأرض ، و"الأم " الرمز المقابل في أكثر الحالات ، والشجرة الواقع الآخر للتجذر. لذلك يصبح الانسان هو الأرض ويتهاوى من حيث تتهاوى الأرض كما في الاستغاثات الثلاث التي تصدر عن الأرض ومن خلال اقترانها بعبارتين في الرواية الغواتيمالية الجنسية والهندية النزعة، حيث يصرخ "سوف يقاتل.. وسوف يبدأ" بهذه الصرخات يقاتل المكسيكي ، ويبدأ رحلة التطواف من الشمال إلى الجنوب محاولاً البقاء والاحتماء عبر كل الاشكال المتاحة من همجية الحضارة الغازية العنيفة والدموية .

واستطاع الانسان في المكسيك أن ينجح في تحقيق ماأخفق منه العنصر الهندي في شمال القارة ،لأسباب عديدة أهمها وجود حضارة وثقافة متطورة على درجة التكوين والثبات. وقد تراكمت طوال الفترة الكولونيالية ، وحروب الاستقلال، ملامح جديدة لثقافة فتية ناشئة تبحث في العتمة الواسعة عن هويتها وشكلها المحلي، بدلاً من المؤثرات الكولونيالية والأجنبية. وقد شقت الرواية طريقها كواحدة من أشكال الثقافة ، وعنصر من عناصر الأدب النثري المهم، بعد صراع مرير ومخاض مكسيكي عسير لكل التغيرات الاقتصادية والسياسية والفكرية فحاولت الرواية أن تخلق عالمها الخاص وأن يسمع صوتها الاسباني اللغة والمكسيكي النبرة والروح "المبحوح والضائع في صراخ الأسواق الهندية" بلغاتها المتعددة وفي عالم تنوء كواهله بأثقال الأمية والتخلف .

ومثل عناصر الحياة الأخرى استمدت الرواية امكانية الاستمرار والتأثير والتأثر، بخط متعرج في ظل حالة التنفس البطيء برئة أجنبية ضيقة أو على أحسن تقدير لاتتجاوز رؤياها أكثر من الواقع المحدود ابتداء من طوباوية "خوسيه خواكين فرينانذز دي لازاردي" حتى خروجها من نطاق الأسر

و"الضبابية" والفظاظة اللغوية إلى رؤيا أوسع وأشمل للقضايا والمشاكل المحلية والانسانية، نجدها تأتي مع الوميض الجديد وبذور التكوين الروائي عند "مارتين لويس كوزمان" و" ماريانواثويللا" حتى لحظة انبثاق واقعية " خوان رولفو" الريفية السحرية و"يانيس" و"كارلوس فوينتيس" الشعرية وطابور عريض من الجيل الروائي المعاصر الذي يفتش عن شخصيته في لغته وأسلوبه في دائرة الواقعية الواسعة المفهوم والأكثرها التصاقاً بواقع اجتماعي ملموس مستخدمين عدسةالواقعية المعقدة والمتلونة كتلون واختلاف الحياة الخصبة ذاتها.

## القرن التاسع عشر وميلاد الرواية

لن نكلف أنفسنا عناء التوقف مطولاً أمام القرن الثامن عشر لأنه مرحلة تاريخية شاحبة في الأدب المكسيكي ولم تسمح لنا كثيراً الظاهرة الأدبية المشوهة بالتأكيد تماماً من طابع النثر التخيلي أو الفانتازيا بدون أي معنى للبذخ والترف والتصور . وأقل من ذلك كما يشير النقاد المكسيكيون بقولهم: "بين يسوعنا وإرث الناس الثقافي". في هذا الاطار كان يعيش الوصف الأدبي بدون أية ملامح روائية تستحق الذكر. كذلك اتصفت الرواية في بداية القرن التاسع عشر بشكلها العام بأنها "فظة وخشنة ومثيرة للشجون ولن تجد فيها صور عظيمة أو شخصية كبيرة أو عبقرية أو عالمية كشخصيات "اللوكونس" أو "سورخوانس" أو "كوروستيثاس". لذلك كان النقاد في القارة يشيرون بأن الرواية المكسيكية بحاجة للانتظار والصبر. ويرددون بأن هناك سواعد هجينة ستجلس خارج الشرفة بدون دوّي . واثقة بأن ثمة يوم حلقة العبقرية والموهبة ستخطف إلى أوربا المترقبة وستبقى هناك حتى ولادة رواية الثورة التي دخلت لأول مرة معركة كبيرة مع اللغة .

ومع كل ذلك تظل المكسيك في عالم الرواية تتحرك حثيثة الخطى وإن كانت يبطء مع تناغم وعدم انسجام بعد حروب الاستقلال والحرب الأهلية مقدمة أعمالاً روائية لم تبلغ درجة النضج الكافي سواء في موضوعاتها أو تقنيتها، لكنها مع ذلك ستبقى ذات علاقة مميزة في تاريخ الرواية يحمل رايتها جيل من الكتاب المتتالين في تعاقب مستمر "مانحين الثقافة" والفكر للمكسيك بوصفهم واضعي "حجر الأساس الأدبي" الذي لايقل قيمة عن أية قيمة أخرى من حيث معياره الأخلاقي وفترته الزمنية القياسية والتي ولد من أجلها. يمثّل هؤلاء "خوسيه فرينانذز دي لازاردي" المولود عام ١٧٧٦ والمتوفي سنة ١٨٢٧ وهو ابن طبيب اعتمد اعتماداً رئيسياً على التثقيف الذاتي . يومها كانت أوربا القرن الثامن عشر هي الينبوع الذي تستمد منه امريكا اللاتينية كل معينها .

لقد "قذفت " أوربا على القارة حينها خرافتين متناقضتين من الطوباوية (اليوتوبيا) القائمة من أجل الخلاص الطيب، والخرافة المضادة للناس الدونيين، والذين ينبغي عليهم أن يكونوا متحضّرين، هذه الخرافة اقتضت تركيبة أدبية باحثة وذات معنى مهم كواحدة من أوائل الأعمال الأدبية الأصلية في امريكا اللاتينية. وكانت تلك رواية من نوع "البيكاريسكا" أو "رواية الصعاليك" .ويعالج هذا النوع من الروايات حياة المشردين ويستمد مقوماته الأدبية من تربة اسبانيا القرن السادس عشر . واعتبرت هذه الروايات نموذجاً للروايات الاجتماعية معتمدة على الاستطرادية وسلسلة من الحوادث الهامة وعلى الشخصية الأولى المحورية . وقد انتقلت "البيكاريسكا" (رواية المشردين والصعاليك) إلى امريكا اللاتينية بشكل واسع في أوائل القرن العشرين ، وكانت بمثابة الطريق الوسط بين الرواية المغلقة والواقعية وبرزت من خلال روايات "روبرتو بايرو" الكاتب

الأرجنتيني (١٨٦٧ - ١٩٢٨) أما المكسيكي "لازاردي" فإنه وقع تحت تأثيرها في واحدة من مواضيعه الروائية ذات الطابع الطوباوي وهي بعنوان (البيريكيو سارنينتو) الصادرة عام ١٨١٦ والرواية تحمل اسم بطلها الذي نلمحه خلال الرواية كرمز واضح لروح الاقتفاء والتقليد الذي كان يمثل الوهن الأساسي للمجتمع الكولونيالي. فالبطل أساساً هو ضحية هذا النظام مثله مثل العائلة المتسامحة التائهة التي انتمى إليها . أنه بالضبط رمز للادارة المتساهلة والابوية . "بيريكيو" (بطلنا) بعد أن يخفق في حياته الدراسية، وينتقل لمهن مختلفة،أحدها جندياً على ظهر احدى البواخر،حيث ينزل في جزيرة في الفلبين،وهناك يكتشف،ليس مجموعة سرية تعمل من أجل ايجاد حكومة صالحة وحسب ، بل ولغة سكانها،وفيها يعرف أن العالم يعمل هناك،بدون ارستقراطية عاطلة ،كسولة،وسيكون التعليم تجريبي في مناهجه، وطرقه،والقوانين مفهومة للجميع،وتطبق بصرامة . اليوتوبيا تتعرض إلى قضية الزنوج،والتمييز العنصري،والمسألة الهندية،والاصلاح والتعليم الخاص بهذه الفئة،ذاهباً بعيداً إلى مسألة تقرير المصير عند الأمم،التي عاش وعمل بينها "بيريكيو" في بعض الأوقات ،طبيباً دجالاً ،وكاتباً عمومياً ، وشاركهم الاحتجاج ضد الاستغلال،التي هي ضحية من ضحاياه .

هذا الاستغلال الذي تميزت به المكسيك،وتعرض له الكتاب في نهايته، ولم يستطع نشره في حياة المؤلف. وقد استخدم "لازاردي" الرواية الطوباوية ،لأنها كانت يومها شعبية،فخلق من خلالها شخصية بيريكيو، وجعلها تعيش في احدى الجزر، بعد أن أخفق الكاتب في قول مايريده مباشرة ،لأنه كان من أنصار الانقلاب المبكر للاستقلال ،الذي قام به "هيدالكو". في سنة ١٨١٢ أسس جريدة الفكر المكسيكي (١٨١٢

١٨١٤) وكرسها للقضية الثورية. وبعد اخفاق الحركة ابان الاستقلال،تفاقم القمع في المكسيك،وكان "لازاردي" في بعض الحالات مسجوناً، بسبب آرائه المفتوحة . وعندما أقفلت الأبواب في وجهه،توجه إلى الرواية،بوصفها الوسيط النقدي للحكومة،دون أن يتعرض للرقابة،أو اللوم،فإنتهج نموذج رواية "البيكاريسكا"،التي تكشف لنا تاريخ الذل،والحطة،والتوبة. وقد حاصر لازاردي في بنية العمل،ذل البطل داخل نطاق المؤسسات الكولونالية: الكنيسة،والأديرة،ومحاكم القضاء،والجيش،والجامعة،وتقوم يوتوبيا بيريكيو (حسب منظور الكاتب) على ديمقراطية برجوازية،بنيت على أساس العمل والجهد،ومختلفة تماماً عن ارستقراطية،وطفيلية المكسيك الكولونيالية .

يتميز النسيج القصصي ،والعقدة ،والشخصيات ،في رواية "بيريكيو سارنيتو" بيذرتها الأولى والبدائية، وإن حملت ملامح المقاييس الواقعية، فقد قدم لازاردي لوحة،وصورة ،من المغالاة ،والتطرف،لكل المظاهر في المجتمع الكولونيالي. وفي رواية أخرى ،يتصدى لازاردي لموضوع الارستقراطية المنحطة . ونتعرف عليها في رواية "دون كاترين دي لافاجندا"،التي كتبها قبل الاستقلال،ونشرت عام ١٨١٩ مع رواية أخرى و "دون كاترين دي لافاجندا" مثل "بيريكيو" منحطة،ومنحدرة،من أكثر الطبقات دونية في المجتمع الكولونيالي، وكان مصيرها،أكثر تراجيدية،من بيريكيو،الذي لم يتبصر،أو يلمح اليوتوبيا،وحتى الزمن لم يمنحه الندامة، والأسف،فتنتهي الحياة بانتحاره. أما روايته التي عالجت موضوعاً ،كان في بعض الأوقات عادياً بعض الشيء،وهو موضوع تعليم النساء،في روايته "كيخوتيتا وخالتها"،والتي نشرها سنة (١٨١٩) وقد شرحت هذه الرواية العواقب البائسة ،الناتجة عن تعليم النساء،اللاتي خلقن من أجل الزواج،

وانجاب الأطفال للمجتمع . وطوال فترة اصداره لرواياته جميعها،فإنه تعرض على الدوام للرقابة،والتوبيخ . ومع هذا الانتاج الغزير كله،فقد ظلت علاقته المفضلة مع الصحافة ،كوسيط اجتماعي مهمة للتعبير،حينما كان مديراً لصحيفة حكومية تدعى "جريدة الحكومة". وفي سنة ١٨٢٦ أسس جريدته الخاصة "البريد الأسبوعي" فاعتبر "لازاردي" في حينها ممثلاً للجناح الأكثر ليبرالية،وصاحب عقلية تنويرية،متحررة . وقد دافع عن المساواة في الحقوق بين الناس جميعاً،بغض النظر عن ألوانهم ، وبتأسيس عاصمة موحدة تمثل جميع الطبقات ، كما نادى بتحرير المرأة بشكل عام،مع حرية الأديان . وقد نشر دفاعاً عن الماسونيين عام ١٨٢٢، متحملاً من جراء ذلك ،الحجز، والاعتقال المنزلي السيء. وبذلك تعكس رواياته أفكاره، كإحدى البدايات المضيئة ، والتي ذهبت شيئاً فشيئاً نحو انجاز كل البرنامج المتماسك،والمتعقل من الاصلاحات، وهو يمثل ظاهرة ايجابية،لكل الذين ذهبوا،وتخرجوا،من المدرسة في زمن المكسيك الكولونيالية . اضافة إلى أن الروايات تعرضت لمسألة الذكورية في المجتمع أنذاك،وإلى القيم الجديدة للكريوليين من الطبقة الوسطى والذين عاشوا تقريباً على هامش جميع الامتيازات ،وانتقدوا بشدة وحسرة طبقة المستعمر . هذه القيم الممثلة في بنية الرواية "البكاريسكية" هي من نوع الذي استعاره "لازاردي" من اسبانيا ليؤكد الرأي السائد في امريكا اللاتينية بأنه حقاً أول روائي في القارة.

## رواية الثورة في الأدب المكسيكي

لم يكن "لازاردي " فارس الرواية الوحيد في الساحة الأدبية في المكسيك ، التي كلما تنامت وتقادمت ،ازداد عدد كتابها وقصاصيها

وروائييهاإلى درجة لايمكن حصرهم منذ مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية وحتى اللحظة الراهنة. ولذلك سنختار النماذج الأكثر أهمية وبروزاً مثل اختيارنا لشخصية وأدب وحياة "لازاردي"، مع أن تلك الفترة أعطت بشكل معقول نتاجها وروائييها واتجاهاتهم من أمثال "اليخيو انكونا" (١٨٣٦ - ١٨٩٣) بمنحاه المتجه نحو الموروث الرومانتيكي، والرواية التاريخية التقليدية، يشاركه أيضاً "خوستو سييرا أوريللي" (١٨١٤ - ١٨٦١) المعبر عن مرحلة الكولونيالية . و"فيسنت فيديل لويز" و"مانويل بيلباو" (١٨٢٨ - ١٨٩٥) . وعلى صعيد السنتمنتالية (العاطفية) لحياة العشاق المتناقضة ، فقد كان رائدها "اكنائيو التامير انو" (١٨٣٤ - ١٨٩٣)

أما تيار الواقعية، والطبيعية، مابين مرحلة الاستقلال، وبداية الحرب العالمية الأولى، فإن أبرز أعلامها الثقافية، الروائي "أميليورابسا" (١٨٥٦ - ١٩٣٠) و"خوسيه لويز بورتيو" (١٨٥٠ - ١٩٢٣) و"فردريكو كامباوا" (١٨٦٤ - ١٩٣٩) . هذه المجموعة، ستتفاعل مع كل غليان الثورة، وستشارك في التاريخ للأحداث، والشخصيات، بحيث تتجاوز الاتجاهات الريبورتاجية والوصفية، ذات النفس التاريخي، دون القدرة على النفاذ لجذر المشكلة . فيما يتعلق بتفصيليات، واحباطات الثورة، ونتائجها التاريخية، اللاحقة، والمحتملة.

لقد واجهت، الروائي المكسيكي في بداية التجربة الروائية، أسئلة عديدة، أهمها، ماهي وظيفة الروائي؟ وماذا عليه أن يعمل؟ وكيف يكتب؟ هل يقوم بتسجيل الأحداث والشخصيات؟ هل يقوم بكتابتها أو استنساخها ووصف شكلها الخارجي؟ هل يقوم بتأريخها أم بتصويرها ؟ هل ينقلها كما هي أم يعكسها حسب ما تريده عدسة الذهن والوعي ؟ هل يحلل ويتمثل الأشياء والواقع أم يمارس وظيفة خارجية ويترك الشخصية تنمو من تلقاء نفسها عبر حركتها الذاتية وتفاعلها الموضوعي ؟ وأسئلة عديدة أخرى شغلت ذهنه

حيث يعود الكاتب مفتشاً عن اللغة والأسلوب والنبرة ، عن مايسمى النغمة الأساسية في ايقاع الرواية وعلاقة الرواية بالحياة والواقع الاجتماعي، بالطبيعة ومتغيرات الزمن. ولم يجد الروائيون لأكثر من نصف قرن الاجابة المثالية للخروج من نفق أزمة الرواية، كعالم له كيانه، وتركيبته، ولغته، ليصبح فناً مستقلاً، لايعكس الحياة بكل تعقيداتها، ماضيها، وحاضرها وحسب ، بل يكتشف ويتنبأ بالمستقبل عن طريق سبره للواقع كمستبطن، يستنطق الأشياء، ويستشرف عالم يكاد يكون من حيث حاضره ضرباً من المستحيل، والتحقق الممكن، بتصوير يتميز برائحة وخاصية الحواس المرهفة، والبصيرة النافذة، والشفافية الكريستالية، الخليطة والممتزجة بعالم الأحلام والثمالة، وبين معقولية الفانتازيا ولامعقوليتها والشعوذة والاسطورة وشبح الأرواح وطيفها. كل ذلك يتم صهره وتذويبه في مرجل الذاكرة والمخيلة وجحيم الروح بإرادة ووعي روائي موهوب ، بعرف "ساحر" وعراف لسر مهنته ، كيف يكتب الرواية كفن قبل أية شيء آخر، لتستحق خصوصيتها وملامحها وعلمها المتطور والمستقل، كميدان جديد من ميادين العلوم الانسانية الحديثة .

لقد شهدت المكسيك ميلاد هذا التيار الروائي، بعد مرحلة الحرب العالمية الثانية ، وبدخول المكسيك فترة تاريخية جديدة، مستنهضة، من بين أنقاض، وذكرى الثورة، ووميضها المنبلج، ليخرج للأدب من بوتقة القمقم السحري، كاتباً مثل "خوان رولفو" و "أوغسطين يانييث" و"كارلوس فوينتيس" وغيرهم كاتجاه جديد، يصفه النقاد بأنه التيار الذي قام بقطع العلاقات مع موضوع الثورة . والأهم من كل ذلك ، المواجهة مع هذه الظاهرة الأدبية والدخول في معركة كبيرة مع اللغة . وقد تراجعت إلى الأبد الرواية التاريخية ، والريبورتاجية ، وكتابة المذكرات ، حول أحداث مصاغة

ومكررة ، وشخصيات باهتة جامدة بلا دماء، وكأنها واقفة في متحف الشمع. إن هذا الاستنتاج يتطلب منا العودة إلى فترة البداية ، لأكثر من عقود تحتمه موضوعية الدراسة لواقع الرواية بكل تجربتها وتاريخها الطويل نسبياً .

وهناك مقولة ثقافية روسية تردد بأن الرواية الروسية خرجت من معطف غوغول. أما المكسيك فينطبق عليها المقولة المماثلة مع ضرورة معرفة أن خروجها كان من تحت دثار ولهيب الثورة المكسيكية،وستظل هذه الظلال ردحاً من الزمن تهيمن على ذاكرة ومشاعر الروائيين والكتاب ، مثلما هيمنت غيوم ومأساة الحرب العالمية الثانية وآثارها ـ حتى أيامنا هذه ـ على أعماق نفوس الأدباء السوفيت خالقة بذلك نوعاً من الأدب الخاص المعروف بأدب الحرب، في الوقت الذي نجد الحياة فيه تتطور بإيقاعها السريع نحو قضايا ومشاكل حياتية واجتماعية جديدة تحتاج إلى الالتفاف والمعالجة والنقد والتحليل . وعن ذلك يشير النقاد السوفيت إلى النقص القائم في طبيعة الرواية التي لم تخرج إلى حد ما من براثن وسوداوية الحرب ومأساتها ، أما الأعمال الروائية التي سلطت الضوء على قمعية الحزب وبيروقراطية النظام والفساد الاجتماعي فإن النقد الرسمي واجهها بتهمة الخيانة والتحريض والبلبة فكان نصيب الرواية المنع والمصادرة ومعاقبة الكاتب بالسجن أو النفي وفي أهون الحالات يتم تدميره عن طريق الأهمال والمضايقات وشل فاعليته وتهديم روحه ومعنوياته .

لقد بعثت للوجود الرواية النقدية لواقع تلك المرحلة، التي شحبت فيها الرواية عمقاً وشمولاً لواقع الحياة الاجتماعية في الاتحاد السوفيتي ومع الاختلاف بين المعطف الشتائي الغوغولي والدثار "الساراب" المكسيكي

الاستوائي والتفاوت الزمني والجغرافي، إلا أن لعالم الرواية في كلا البلدين نكهته وخصوصيته ومذاقه، حتى وأن لم تعطِ المكسيك عمالقة بدرجة تضاهي موهبة تولستوي وغوغول وديستوفسكي وغوركي وتشيخوف الذين مازالوا يعيشون بتأثيراتهم خارج حدود أمكنتهم وزمنهم لبلوغ نثرهم وأدبهم مستوى العالمية واتسام شخصيات أعمالهم بأبعادها الانسانية العميقة وبمضمونها الشمولي الواسع، ولكي تولد رواية عظيمة فهي بحاجة إلى أحداث وشخصيات كبيرة إلى جانب الظاهرة الفنية والعبقرية الروائية التي تكتب وتقص وترصد هذا الواقع وذلك التاريخ وتصور تلك الشخصيات بكل مستوياتها وجوانبها النفسية والفكرية والاجتماعية؛ وتشكل هذه الشروط عناصر أساسية يكاد النقاد يجمعون عليها مع الأخذ بعين الاعتبار عناصر أخرى تنقصها، أو بدونها من الممكن أن تولد رواية عظيمة وهذا لايلغي وجود حالة الاستثناء التاريخي للظاهرة الأدبية.

مع أن هذا لايعنينا كثيراً، فإن المكسيك تمتلك هذه الخواص ، التي سبقت ولادة عبقرييها الروائيين والشعراء أو الجداريين في ملحمة الثورة المعاصرة في بداية العقد الأول من القرن العشرين،التي امتدت كحرب أهلية طويلة ، لمدة ثلاثة عقود،لتواجه المكسيك بعدها انعكاسات الأزمة العامة،قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية،نتيجةالمتغيرات السياسية والاقتصادية والطبقية التي مست تركيبة البنية الاجتماعية، وسيكون من ثمارها وخبرتها وتراكماتها،ظهور حركة أدبية أكثر نضجاً،وتطوراً،وفي جميع المستويات، تتناول موضوعات الثورة وظواهرها . وبما أن النقاد والمؤرخين يتفقون على أن الرواية بدأت في المكسيك مع الثورة في عام (١٩١٠) فإنني سأنطلق من هذه المقولة نفسها،وألتقط الصورة،الأكثر تكثيفاً،في بؤرة عدستي،وأحتفظ

في الوقت نفسه، بالمساحة البانورامية لخلفية الأحداث، ومجرياتها، كجزء من الاطار الكامل، للواقع المكسيكي لتلك المرحلة . مبتدئاً بالكاتب "مارتين لويس كوزمان" مفضلاً اياه كنموذج مع أنه ليس بأفضل من نظيره الروائي "ماريانو اثويللا" (١٨٧٣ - ١٩٥٢) الذي كتب ثلاث روايات قبل الثورة بسنوات قليلة جداً ولم تمنحه الشهرة إلا روايته في (الحضيض) وترجمت بعنوان آخر هو (الساقطون) وقد صدرت بعد الثورة بسنوات ، أي بالضبط في عام (١٩١٦).

ويقول الباحث والناقد المكسيكي المعروف "سيرخيو فرينانذز" بأنه يفضل الموهبة الفظة والقاسية في رواية (الحضيض) لماريانو وكذلك عند كاتب مثل مارتين لويس كوزمان من حيث مدلوله ومعناه ولكونه لن يصاب بالتبلبل والخلط كثيراً مثلما حدث عند الكتاب الآخرين. ولذلك يعتبره في هذه المرحلة أول روائي يكتب بأسلوب ثابت وموفق وملائم وأديب مجرد من كل صبغة مختلقة، مع نهاية تهتم باعتبارات النتيجة وهو يطل علينا - كوزمان - بإيقاعات الحياة غير المدعومة والمناسبة، من أجل الاختلاف . وقد وهبت البساطة لأنها متباينة وواضحة ولاشيء أكثر . لذلك تبدأ الرواية الحديثة به. ولد كوزمان سنة (١٨٨٧) لأحد الكولونيلات في حكومة "بورفيريو دياز" وهو على نقيض أبيه، وقد انضم مع مجموعة الشباب المتمرد إلى جماعة النادي الذي تشكل عام (١٩٠٩) أي قبل الثورة بسنة ، وبعد ثلاث سنوات من انبثاقها كان نصيراً لـ "بانشو فيللا" ثم أصبح لاحقاً سكرتيره . لقد عاش كوزمان منفياً في نيويورك واسبانيا حتى (١٩٣٦) وهناك في مدريد نشر عمله الروائي الأول بعنوان (العقاب والحية) سنة (١٩٢٨) وقد استمد عنوانه من الشعار المكسيكي .

كما كتب رواية أخرى، أثارت فتنة ضد الزعامة ، وفرضت تطبيع الديمقراطية ، وذلك بتمثيل المرشح الراديكالي في شخصية لكتافيو آكيرز وقد ظلت السيكولوجية الثورية مشدودة إلى حالة العشق والموت وهذا ماجعل "الواجب" الموضوع الرئيسي في روايات كوزمان، وأخيراً ألف خمسة مجلدات بعنوان "الذكريات الخيالية مع بانشو فيللا" وقد بدأ صدورها عام ١٩٣٨ وانتهى عام ١٩٤١ . إن أهم ميزة من مميزات واقعية كوزمان في رواية (العقاب والحية) هو تضمينها للمرحلة، وقدرتها على إلتقاط التفاصيل المهمة ذات المغزى، والحكايات التي شرحها لنا ، كما لو أنه يعيش وسط الثورة ، وهذا الوصف استمده من رحلاته للبحث عن الجنودالشماليين ومغامراته مع الزعماء الثوريين، باختلافهم ومن ضمنهم بانشو فيللا. في هذه الرواية، يفتح كوزمان نافذة واسعة بانورامية الملامح للقاريء، لكي يطل، وينفعل على أماكن المعارك الهامة، والخطوط الأمامية ، ورحلات القطار المتحركة، والقاطرات، والجنود المتعبين، والثرثارين والثملين والعيارات الناريةالتي اخترقت زجاج المصابيح، ومشهد هروب بانشو فيللا من السجن.

ثم بنقلنا إلى ملامح الوجوه، والعيون المرعبة التي يصفها، وكأنها محقونة بالدماء، بكل تفاصيلها الحيوانية، وكأنه يجسّم - كوزمان - المواجهة بين المثقف والمقاتل ، ونظرته المشوبة بخيبة أمل للأمور، بعد أن جثمت على الزعماء جميعاً شخصية كارنزا، التي تمثل الطموح المبتذل، والطمع، وكذلك فيللا الذي "ذاهب مثل خطر متوحش" يسرد ذلك في مقاطع متتالية في الرواية، بحيث يمنحنا تصميماً أولياً، مؤثراً، وحقيقياً، مع أنه انطباع الراوي و"فيللا" وهو / المؤلف في مواجهته، ومعنا النظر فيه، ويكاد يلتصق الواحد بالآخر ، وبوصف منهك يشوبه الملل، يتهكم كوزمان على زعماء آخرين، مثل رودلفو

فيروا (قروي من منطقة أو قرية فيللا ، يصبح زعيماً ويمارس شخصياً تنفيذ الاعدام في فئات من السجناء) هذه الصور والانتهاكات والخروقات والفوضى،جعلت الكاتب يصف الجنرال اوبريكون،الذي ينتمي إلى صفوف الثورة، بأنه "ملعون مثل مشعوذ غشاش" و"كارنزا" أساساً بطل بأقدام من الطين" ولا أحد من الأثنين جسد المثال الذي حلم به وسعى إليه كوزمان .

وهذا ما نلمسه مرات عديدة لديه، ويجعل كتابه الروائي مؤثراً ومثيراً للشجون ، كوصفه الزباتيين (مشتقة من اسم اليانو زاباتا أحد جنرالات بانشو فيللا المرموقين)عند دخولهم قاعات القصر الوطني وكيف كانو ودودين لدرجة السذاجة التي تعبر عنها حقيقة بعدهم من بهاء وروعة الحضارة . كل ذلك يكتبه لنا كوزمان بطريقة قريبة للريبورتاج مع اختلاف مميز كالذي سمعه كوزمان من عقله الباطني أو الشخصي فيلون الوصف ، كما لو كان لديه مراسل ، بل ومراسل جيد . فقد كانت نظرته للثورة ميكروسكوبية،مع أن تلك النظرة أقلقته كثيراً جداً من أجل اضفاء التفاصيل ، التي عبرت عنها من خلال الجملة والنص . هذه النظرة التي اقتضت خفة الحركة والرؤيا الحالمة للثورة،التي كتبها على لسان الضمير المتكلم لم تكن إلا ترجمة حقيقية للكاتب نفسه .

## مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية.

نتعرف في هذه المرحلة. ليس على بروز نماذج وتيارات روائية وحسب ، بل على ازدهار الواقعية في ظل تطور اللغة والأساليب،وتراجع الأشكال التقليدية للرواية،التي رافقت الثورة . يكون "اوغسطين يانييث" و"فوينتيس" و"خوان رولفو" و"خوان خوسيه اريولا" روادها الأوائل مع مجموعة هائلة

من الكتاب سينقسمون في ميدان الرواية إلى مجموعتين كبيرتين: الأولى لديها زمنها ، تجاوزاتها، المتفاوتة والمتعددة حول مسألة التاريخ والدين والسحر والاسطورة والعروق والسياسة، من أجل أن يستشهدوا فقط بالتعبيرات المعقدة، والثابتة في اللغة، التي لايوجد لديها شيء منها في المكسيك حتى الآن، ولكنها استطاعت أن تتحدث عنه. أما المجموعة الثانية بتياريها (آووا) والتيار الآخر فقد كانا عبارة عن أدب حر وصريح وملتزم منتسب إلى روايةالثورة في حالة مصاهرة مثل "ريفولتاس"، "يانييث"،"فوينتيس"، "رولفو"، و"اريولا" بينما تميزت الخاصية الأخرى باستقلالية الظاهرة عن كل بؤرة التركيز نحو الثورة كنوع له خصوصيته .

هذان التياران ابتدءا من منطلق ومنظور رواية الثورة (١٩١٠) بأصوات عبرت عن تركيبتها الجديدة للرواية. مثل ذلك التهجم الخطير والنبرة الصريحة ذاتويا، أما أصحاب التيار الآخر فإنهم استطاعوا الانطلاق من ضرورة تجزئة المثال أو تحطيم "النموذج" الذي كان متبعاً داخل وخارج المكسيك . وبذلك طرح النقاد مسألة هذه الظاهرة بسؤالهم التشريحي والمنطقي:إلى من يدين حجم التناسب هذا؟ للميزة غير المقهورة، حيث الانسان فيها ليس خاضعاً لقوانين الكنيسة ولا للتناسب "السريالي" كالتي هيمنت على البلاد آنذاك بسبب اختلاف المستوى الثقافي حينما كان الكتاب كفئة اجتماعية عبارة عن "النخبة" التي تكتب و"بماذا يمكنها أن تفكر في "الثقافة" ؟!قال "كيفيدو"" أعد خطاً منعرجاً في مكان من الأفق بغرابة متناسقة وايقاعية" فاختلط الروائيون بالتيارات الجديدة حتى أصبح من الضروري تمييز الكاتب بعقليته التقليدية واحساسه السيء أو الجيد للكلمة أو الموجة المزيفة " للكاتب الصرعه" وهذه العبارة نثرها الناشرون ، كمادة اعلامية ليصرعوا القراء "

بطباعتهم الكثيرة التي استهلكها "سنوب"* العالم، والذين لايقرأون بعمق ويسعون إلى الاطلاع على كل شيء وإن كان سطحياً" مثلما أشار ميغيل فرناندز براسو في كتابه (عزلة غابرييل غارثيا ماركيز) . ومن خلال الوحدة والتنوع ازدهرت الرواية بكل معالمها وأشكالها التلوينية والواقعية حتى استطاع أن يمسك بحلقة التوازن ، ويسيطر على مفاتيح الفن الروائي بحيث لايطغى جانب على آخر مثلما يسوق إلينا الروائي المكسيكي المعاصر "كارلوس فوينتيس" التشبيه الرائع بقوله "ثمة جوادان الجمالي والسياسي . والروائي في امريكا اللاتينية غارق في المهمة الصعبة: أن يمتطي الجوادين في آن واحد وبذلك تنتقل الرواية في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية إلى هذا الاتجاه ، كي تمتطي الحصان الوحشي في البراري المكسيكية، حصان اللغة والاسلوب وحصان المضمون العميق للحياة بكل تجلياتها، لتمنحنا الرواية عملاً فنياً ببعده الجمالي والأيديولوجي والاجتماعي محتفظة - الرواية - بالجوانب الأخرى لكونها وثيقة نقدية لواقع اجتماعي وسياسي مرير يطل علينا من نافذة الفن العظيم، فن الرواية.

## الخيانة: الموضوع المركزي في الرواية

تفجرت الرواية المكسيكية الراهنة من تحت ركام المشاكل الاجتماعية ولاننسى بأن المكسيك بلد يزدهر بالبلاغة الساخطة والثورية. ففي رواية (السوق) لـ"خوان خوسيه اريولا" الصادرة عام (١٩٦٤) تروي حياة مهجّر

* السنوب (SNOB) تعني المقتنع وبخاصة من غير مسوغ بتفوق معرفته أو ذوقه في حقل من الحقول.

(منفي) والرواية تحولت كلها إلى التهكم والاستهزاء بالثورة التي خانت ـ بحساب النتيجة ـ الاصلاح الزراعي كواحد من الجرائم الكثيرة الأخرى . أما "موريثيو كونزالس" في رواية (الأب رئيس الدين) والتي صدرت عام (١٩٧١) وبرغم السرد القصصي النزق الغضوب والعدواني الشبيه بأسلافه السابقين من روائيي الثورة ، إلا أننا نلتقي من خلاله بالحالة الداخلية للانسان ، هذه الحالة المبهمة ، المقنعة والتي تقودنا للمشكلة الجوهرية والخيانة مع أن الذين يقولونها لايؤمنون بها مثلما يرددون "تمجد الثورة" وكأن الذين ثاروا على دكتاتورية الحزب والجماعة التي نبعت لتنوب عن "دون بور فيريو" المتهم بخيانة الوطن وسجنه يكررون ذاتهم الخيانة، ولكن بشكل آخر وزمن مغاير. فجوهر الخيانة واحد وإنما تستبدل أشكالها بمقتضى الحاجة . فالروائية آلينا كارو في روايتها (ذكريات المصير) تخون قضية الثورة عندما تحمل الفقراء لعنة الزمن الجاري وتؤكد بأن مصير البلاد مشكوك فيه عبر نبرتها الأكثر تخاذلاً واسقاط اللعنة الانسانية على الجماهير السيئة ، حينما تتحدث بلغة مخنوقة بقولها "إن الفقراء هم العائق". هنا الثورة ككل التاريخ المكسيكي، تجمدت عند جثة ميتة في ملحمة مطلقة!!.

أما "كاستيانو" في روايته "ظلمة المهنة" المنشورة في عام (١٩٦٢) فإن صوته يأتي من بعيد ، وأحياناً من قريب ، تصطدمنا عبارة "إني أتهم" بشكل مباشر، فنشعر بوطأة التهمة والإدانة عند الروائية "لويزا جوزفينا" في روايتها (المكان حيث تتكاثر الأعشاب) الصادرة سنة (١٩٥٩) حين تضع المرأة الأعضاء الذي يقول "أنا أكون الخيانة" أما "كارلوس فيونتيس" فالموضوع المركزي لروايته (موت ارتميو كروز) والتي نشرها عام (١٩٣٢) فإنها تدين الخيانة العظمى لأن الثوري خلق الثورة بمدلول واتجاه أكثر

اتساعاً، وهو يقنع شخصيته الروائية أمام نفسه مثلما يسأل الكاتب ذاته "مالذي فعله المكسيكي للمكسيك وإلى نفسه ؟! فهو يغير الحزب والجماعة وتقلب الحالة والمواقف السياسية حتى بدت تكون شائعة وعادية ، وكأنما الثورة معتادة على "طعنة خنجر من الظهر" فكم من هؤلاء الكتاب لم يقبل النظام الذي هاجموه ؟ مع أن الروائيين من هذا الطراز - في موقف نفسه - حملوا أعباء الموضوع التاريخي المعرب عنه على كواهلهم ودعموا وتألموا وقاتلوا بالموارد الحقيقية بحيث يمكن مقارنتها مع الاسبان .

كذلك "ريفولتاس" مع زميله "فوينتيس" كروائيين كبيرين للثورة، لديهما "نبض الخيانة الموحية" وأحياناً بمباشرة وقانونية عن طريق "خواريز" بل ويذهبان أكثر من ذلك في الوقوف على نقيض من غش الكاثوليكيةالهائجة والأسوأ من ذلك أنها متضلعة وخبيرة بسوء النية . ونجدها بين العناصر التي تحتويها الرواية عبر الغصون المعقدة والكثيفة التي شكلتها تركيبة الرواية . فالكنيسة تخون الشعب والفقراء وتقف في الجانب الآخر مع الدولة والارستقراطية والأغنياء. لذا يتهم "فوينتيس" الكاثوليكية في المكسيك بأنها "ليست القوة الروحية والانسانية التي دافعت عن المثل". من هذا المنظور لن نجد في الرواية المكسيكية الاتجاه والتأثير الكاثوليكي مثلما هو موجود في انكلترا وفرنسا وعند كتاب من أمثال "جراهام غرين" و"برنانوس" أو "خوليان غرين" وهذا مايميز الاتجاه الفكري والسياسي في الحركة الأدبية والثقافية المكسيكية التي انتحت برمتها نحو الاتجاه اليساري والمواقف التقدمية والديمقراطية بأطارها الواسع العام .

ان "خوسيه ريفولتاس" الذي يطلق عليه لقب "الممثل الأعلى لهذا الاتجاه" وصاحب رواية (الحزن الانساني) الصادرة عام (١٩٧٠) يرى فيها تعبيراً عن أحزان الثورة وحدادها، مكسوة ومتشنجة بهذا الحداد وكأنها

امرأة متوترة من عدم حضورها قداس الجنازة، وشديدة الرذيلة ومغرقة خيانة وغدراً . هكذا تغطس الثورة التي باتت بالخطيئة والمعصية البدنية والنفسية . ويدرك "ريفولتاس" أين يكمن الاخفاق؟ إنه في غياب الهارمونية المفقودة مثل حالة عدم التناسب التي بدأت عند الروائيين في بداية الثورة ، وتستمر مثلما يأتيه صوت "الحزن الانساني" من الأرض والجذور والتاريخ الذي لطخته الخيانة وهو يردد "استمع من السلم أغنية نشاز ممزقة لكي يستمر عدم الانسجام الهمجي "مثل جيوكيوتال الوضيعة والعدوانية والمتوحدة بهذا الصوت. من هنا كما لو أنه من هناك" وكأن المكسيك تطلب بانقاذها في استغاثة أخيرة، وتنذر بأصوات قادمة من وراء التاريخ كتعاويذ هندية .

## لغة الرواية المكسيكية وموضوعاتها.

هناك موضوعات عديدة خلاف موضوع الثورة والخيانة، عالجتها وصورتها الرواية كقيم ومفاهيم اجتماعية وأخلاقية وروحية، فالعاطفة والحب والجنس والموت والأنانية والانحلال والكذب والنفاق والتزييف هي من أكثر المسائل التي تعرضت للمواجهة الكتابية ، مع تطرق اللغة عبر النسيج القصصي للتفصيليات الصغيرة والإيحاء والملامسات الطفيفة لهذه الحقائق الحياتية ، وغيرها من القيم التي تعكس أنماطاً واسعة ومتداخلة بعلاقاتها ووشائجها الاجتماعية داخل المدينة والريف. فالواقعية في الرواية المكسيكية الراهنة توزعت بشعابها وبأشكال عديدة متنافرة، وارتبطت بطبيعة مضمون وأمكنة الرواية الساخطة والمجتمعات التي ينتمون إليها وأوضاعهم الطبقية والنفسية ونوازعهم وطباعهم، فبجانب الرواية الساخطة هناك تيار آخر ينتمي إلى السوسيولوجية الريفية، وهذا أنتج جماعة الداليين المتحمسين والمتعلقين بولع بمساهمات الامريكي الشمالي، "أوسكار لويس"

في بحثه المقدم عن ثقافة الفقر وأعماله (أبناء سانش) عام (١٩٦٤) و(بيدرو مارتينيس) عام (١٩٦٦) ، حيث تناول العمل الأول المدينة والثاني الريف، مهتمة الرواية بانعطاف العالم بتكراره دورته ، وانقلاباته وتعرجاته. كما مثل الأدب المرتبط بالرواية المدينية من أمثال " فيسنت لينيرو " و "سيرجيو غاليندو " و "لويس سبوتا " و "خوسيه ريفولتاس " وجميعهم ولدوا مع بداية الثورة ، وأغلبهم في نهايتها ليمثلوا جيلاً جديداً سيكون " رولفو" أحد روادها البارزين

وبجانب تلك الاتجاهات وَجدت الرواية التي تهتم بالميدان الاجتماعي والتحليل النفسي المشتق من منهج "سيجموند فزويد" وأعمال "أريك افروم" والتي تحركت في تماس ضيق مع المثقفين المكسيكيين ، ونموذج من الرواية الي يطلق عليها الانثروبولوجية الوصفية ، كان "خوان بيريزلوتي" المولود في عام (١٩٦١) فارسها الجديد . كل هذه الاتجاهات والتيارات بأكثر من لغة وبتعدد الأساليب في وحدة عليا متداخلة ، شكلت رواية مكسيكية معاصرة بصوتها الخاص . وبعد أن أصبحت على اتصال مباشر بالتركيبات والتقنيات الطليعية من الأداب الأخرى ، مع احتفاظها بخصوصيتها المكسيكية الحارة والانفعالية والدافئة كدم المكسيكي وواقعه المختلف عن التيارات الواردة من تضاريس الغرب الباردة مزاجاً ومعاناة ونمطاً حياتياً . بذلك تنتهي مرحلة الصبر والانتظار ،التي عاشتها المكسيك وهي ترقب أوربا المقدسة لتبدأ رحلتها الجديدة للعالم، فتكون نقطة الانطلاق والتوثب ومنظار البشرية المتجه نحوها ليقرأها ويستمع لما يقوله لهم كتاب وفنانون من أبناء العالم الثالث "كوكبهم الثقافي الخاص"، كوكب يدور في فلك الكونية الثقافية للانسان ، الذي مهما اختلفت أنظمته السياسية لايمكنه أن يقف خارج التمفصل والفاصل المرهف مابين ثنائية الحياة والموت، كقاطرة

الوجود الأبدية . أننا نكتشف في هذه الوحدة المنتقاة وإن كانت غير متجانسة من جميع النواحي سلسلة عريضة وتاريخية للرواية، كتبت فيها عبر صفحات من قسوة الموقف السياسي والتأمل والبحث إلى المعاني والبلاغة العاطفية. وهناك أيضاً الثمالة من وحدة التهكم الهزلية مع نهاية جني الثمار، ولانعرف هذه المعادلة الموازية للأخلاقيات القلقة والغامضة في كل من اصلاحها الاجتماعي .

نجد أيضاً في الرواية التهتك والخلاعة والصفاقة ، والحذلقات والتكلف ، والشهوانية إلى درجة "النيكروفيليا" والذوبان المفرط في الكآبة والأحزان الذابلة ، حالة الانتحال والاستعارة العاطفية وركام من الأوراق والصفحات الرديئة والمحسوبة بتركيبة منطقية وعميقة ، عنيفة ، مؤثرة، تلقائية ولكنها ثرثارة صيغت بدون اتقان. كما أن المضامين لاتعرف الحدود ، ولذلك توجد الأسرار والتصورات . وأحد أشكال الرواية المعقدة على الثقافة اللغوية الاصطلاحية ، وإن كانت مضطهدة من الأغلبية ومجموعة المتاخمين إلى الشر العاطفي بسموها والاخلاقيات المقطرة من الجميع فعند "غاريثا بونتي" الخجل والكبت . والردع من نصيب "روزاريو كاستيانو" أما "ريفولتاس" فإن الغيرة والتهيج الجنسي ، والغم العاطفي والجنسي والجاذبية والتمزق الودي والباطني الذي يتحول في الوقت نفسه إلى لحظة الاحتضار والموت . كلها تتجسد في أعماله . عند "ساتنيث" و"فوينتيس" موضوع الرواية هو الانسان الذي تشمله التربية. ويتجه طموح "فوينتيس" نحو المواضيع الأكثر أهمية كالسلطة والتسلط التي تشكل عالمه الداخلي ، وهو يدرك الميادين الشهوانية ويوردها لنا في القصة ولكن بدون تجسيدها ، ويجعلنا نهتم بأشياء أخرى ، ليست كمواجهات في الحب بل في تملكنا عالماً من

الانتحال الرومانتيكي عند عاطفي بقوة مخلصة . أما "خوان رولفو" فقد أخذ بيده وعلى عاتقه الدور الكبير المعتمد على محادثة الأرواح كتقنية في روايته (بيدروبارامو). واعتبر رجوع مماثل إلى "ارازموس" في "اطراء الجنون" (١٤٦٦ - ١٥٣٦: لاهوتي وفيلسوف هولندي ويعتبر أبرز وجوه الحركة الانسانية في عصره) وهو يمنح اهتمام - رولفو - للماضي ذاته كما لو أنه الحاضر أو المستقبل ، ويدخلنا في مناخ الفانوس السحري من الاشباح - رمزياً - لديها الحق في حياة سياسية ،أو أن الحياة سياسية أولاً ، التي وحدها وجدت في التخيلات ، لأن كل هذا ينبه إليه في نهاية الرواية ، وهو رغم بساطة لغته ، وشفافيتها ، فإنها تلامس بعضاً من جوانب السريالية ، دون أن تضيع في متاهاتها وفوضاها وتخومها ، لذلك يقول النقاد: "إن الكاتب مرابي أو نصف نفسه" هذب أو صنع اللغة بحيث بات من الصعب العثور على الارتجال والبداهة .

كذلك كان هناك اتجاه مايسمى الزمن الخاص، وهو أحد الاتجاهات الأكثر قوة نحو المجاز والرمزية ، والسرية، كالتي عند "كاستيانو" واتجاه التكثيف والتوتر الشعري كواحدة من النبرات والأصوات البارزة في النثر المكسيكي المعاصر وهي اليوم تقدم بدعة من الأسلوب (النمط) والمحاولة لاتقان التقنية، والرجوع للغة، يكون "كارلوس فوينتيس" و"رولفو" و"أوغسطين يانيث" الترويكا المكسيكية (الثلاثي) المتناغمة . وقد أشار اندريس آمورس في مقدمته للرواية الامريكية اللاتينية المعاصرة بقوله:" ليست هذه الرواية وثيقة رفض .إنها تتطلع إلى أن تكون ابداعاً حقيقياً . فهي تطرح ، بوعي كامل ، مشكلة القصة كعمل فني . لذلك جعلت اللغة في رأس اهتماماتها. ويضيف كارلوس المكسيكي بأن هذا ليس كل شيء

مؤكداً بأن رواية اليوم عبارة عن خرافة ، لغة متينة، وبناء محكم ".

والتوازن بين هذه العناصر يجنب الرواية الاسبانية ـ الامريكية مخاطر التصنع ، الذي يطوق الحركات الأدبية الفرنسية المعاصرة . اضرب مثلاً ، مجلة TELQUEL . وهذا بالضرورة ـ وأعني التوازن ـ يحتاج إلى مرحلة تاريخية من تراكم التجريب والبحث عن الأشكال والأساليب ، وتعدد الأصوات في اللغة والنثر الروائي ، يشترط بجانبها وجود روائي يمتلك الموهبة الكبيرة التي تدنو إلى مصاف "العبقرية" التي أصبحت مسألة نادرة في يومنا مما يجعلنا نقول وبدون تردد أن ظاهرة العمالقة في الرواية توقفت عند تخوم القرن التاسع عشر ، وقد توازت مع ظاهرة انتهاء العقل الموسوعي في الفكر والفلسفة والأدب .

## اوغسطين يانيث روائي في مواجهة الحاضر:

في اختيارنا لنموذج روائي مكسيكي معين لن نتطرق إلى "خوان رولفو" وبذلك نتجنب واحداً من أهم الشخصيات الأدبية ، التي رسمت طريقاً جديداً للواقعية في المكسيك بسبب ضيق الوقت والمساحة . ومع ذلك نود التوقف عند "اوغسطين يانيث" بشكل مقتضب لأنه يمثل تيار المرحلة التي حطمت طوق الرواية التقليدية (التاريخية الريبورتاجية، كتابة المذكرات ... إلخ) ونقفل حديثنا بالتوقف مطولاً- بعض الشيء عند روائي مهم يمثل قمة الهرم الروائي في المكسيك المعاصر، لغزارة انتاجه وثقافته، وعمق توجهاته، وآرائه حول هوية الرواية ، والثقافة في أمريكا اللاتينية ، وتطويرها والاهتمام بها من جميع النواحي ، ومن ثمة الارتقاء بها كعمل فني رائع ، إنه الروائي والناقد والمثقف الواسع الاطلاع "كارلوس فوينتيس".يقول النقاد المختصين في أدب أمريكا اللاتينية: "إذا كان ماركيز يتسلى بسحر الماضي فإن

"اوغسطين يانيس" و"كارلوس فوينتيس" يحللان ويواجهان الحاضر" . وعندهما سنعثر على البلاغة الساخطة والثورية ، بمعيار معين حول البرنامج الحكومي وهما يصوران العظة الهرمة والواقع الرأسمالي المتألق، الذي خلق الثورية الحزينة، والانتقاد للاوليغاركية ، كواحدة من المواضيع المفضلة في قصص المكسيك.

إلى جانب المنظور الآخر ذو الأهمية الفنية ،إلا وهو ذلك الحضور الشعبي القروي والمديني ، كالتي تقابلنا في الأجواء المدينية التي تمثلها الرواية الأرجنتينية ، الحياة في المدن الصغيرة ، وفي القرى النائية ، وواقع شخصيات غنية عاشت مع الماضي الثوري . هذا ما يحدثنا عنه "اوغسطين يانيث" المولود عام (١٩٠٤) والذي امتلك "التقنيات" العالية للرواية ، بتجزئة الحادث العرضي والأستطرادية والتقطيع والحفاظ على الحوار الداخلي من أجل التركيب والتوليفة . ويمارس "يانيث" وظيفة أسلوبية في لغته المتعمدة على التكثيف الروائي مثل رواية (على حد الماء) الصادرة في عام (١٩٤٧) و(الأرض المسرفة) عام (١٩٦٠) . في الأولى حطم المرحلة التقليدية المذكورة ، ودخلت الرواية المعاصرة عهداً جديداً في معركتها مع اللغة ومحاولة امتطاء الجوادين معاً كما يحلو لـ"كارلوس فوينتيس" ذكره الحصان الجمالي والحصان السياسي . ويعتبر "اوغسطين يانيث" روائياً خصباً ومتأنياً . أما أول أعماله الروائية فقد كانت بعنوان (خلاصة اللعبة القديمة) المنشورة سنة ١٩٤٢ ، ثم نشر بعدها سلسلة من الروايات أحاطت بكل حياة الريف المكسيكي ، وفيما بعد المدينة، خلال الثورة وبعدها. إن رواية (على حد الماء) هي الأكثر شهرة وأهمية في رواياته، التي استخدم فيها تقنية تيار الوعي ، مصوراً الحياة في مدينة صغيرة في "جاليسكو" مكان بعيد وقصي أشبه بقرية "ماكوندو"(التي خلقها واعتمدها ماركيز في قصصه

وروایاته) والتي تعيش فترة ماقبل التاريخ ، وهي فترة كبيرة جداً عن الثورة وحياتها "الماقبل تاريخية" لأن قوات المدينة تعترض على جميع التحولات ومسألة التغيير .

الكنيسة تأخذ دورها واوغسطين يصف الراهب لنا "قصير القامة ودنيء ومتعصب للغه ومدقق في أمور الدين بصورة مفرطة" إنه الأب "ديونيسيو ماريا مارتينيث" القوة الرئيسية للنظام والمراتبية الرهبانية. ومن خلال بنات ماريا اللآتي فرضن الانضباط الصارم جداً في اللباس والمشي والتحدث والتفكير والشعور بعذريتهن . وبذلك يدخلنا اوغسطين كروائي إلى دهاليز الأديرة ، ونمط حياتها وتناقضاتها ، التي جعلت الناس وكأنهم يعيشوا في الدير وكابوسه، وتتطور اللغة بإيقاع المدينة في سنة الطقوس الدينية التي أنعمت على المكان بالاستقرار المفرط ، أو هكذا تبدو المدينة حتى ظهور شخصية "ميكائيلا" الفتاة القادمة من المدينة (المركز وليس الأطراف) والتي تصل بسلوكها إلى حد الاخلال بالأوضاع الصارمة ، ويكون برفقتها صديقها الأجنبي داميان وهو من سكان المدينة الأصليين ، ولكنه عاش في الولايات المتحدة ، وهما يمثلان معاً القوة الخارجية ويأتيان لتحطيم وتخريب المدينة . كما أن ظهور النجم المذنب في هالي (النيزك) أعتبر مثالاً للتنبؤ بحادثة ما ، أو كشيء يعلن عن كارثة .

وتنتهي الرواية عندما يقترب الجيش الثوري ، الذي سيحرر المدينة ليس من الطغيان وحسب ، بل وأيضاً من البراءة المصطنعة التي فرضتها الكنيسة. إن روايات يانيث متصلة مع زملائه الروائيين الآخرين مثل "ريفولتاس" ، "رولفو" ، "فوينتيس" وغيرهم بتأثيرهم على تحول الرواية المكسيكية، بأقصى مايمكن، إلى الاحتجاج الاجتماعي والواقع المضني ، وعلى اتجاه الواقعية

بتوجههم نحو التجريبية . كتب يانيث مجموعة قصص قصيرة صدرت عام (١٩٦٤) وأطلق عليها اسم (اتجاهات الريح) وقد سبقها بعامين ،أي في عام (١٩٦٢) برواية (الأراضي الواهنة) ليؤكد من جديد قدرته الروائية وتوغله في حاضر المكسيك الخارجة من جراح الحرب الأهلية الطويلة ، وتدهورها وسقوطها في مخالب الأجنبي، وباستقرار نهب واستنزاف خيراتها بعد ، أتعبها هذا العبء الطويل، والمثقل بالمرارة والارهاق والفقر، كأيا ، الفلاحين المتشققة وعيونهم الواهنة المطلة على أرض بوار والمحدقة ، عجاف الزرع. أما رواية (مخادعة وملوثة) والتي كتبت سنة (١٩٦٠) ، ا نستدل عليها من مفتاح عنوانها ، ولكن الشيء الذي لانستطيع ادر ، والجزم فيه بسهولة ، يتمثل في السؤال التالي: من التي تتسم بتلك الصف ، والقيم السيئة؟ الأرض ، الثورة ، المرأة ، الكنيسة ، أم المكسيك ، ا ، تحتوي كل هؤلاء جميعاً بكل قيمهم وأفلاسهم وصراعاتهم ونزوات ، وخبثهم وأحلامهم التي تلاشت مع "اتجاهات الريح" وجسدها الذي نز. بلا رأفة. كل ذلك نقرأه ونلمسه ونحسه في صراع "يانيث" مع ل الساحرة واللاهثة والمتمردة بعنفوان اللون المكسيكي في جدارياته العظي

## كارلوس فوينتيس والمهمة الصعبة.

لقد أولى الروائيون المكسيكيون، منذ البداية اهتمامهم بموضوعات ها في حياتهم الأدبية، كانعكاس للواقع الاجتماعي السائد يومذاك ، وكان الثورة والكنيسة والحرية في مقدمة كل اهتماماتهم ، إلا أن موضوعة الأرض احتلت مكانة خاصة في الرواية ، وبهذا القدر أو ذاك تأتي في أغلد الموضوعات . فإذا لم تحتل المركز الرئيس في الرواية كمرموز إليه أو مسر

للفضاء المكاني أو الامتداد الزمني ، فأننا نجدها تطل من خلال وشائج النسيج واللقطات المبثوثة في صلب ولحمة القصة . نتلمس هذا التسليط الضوئي والاشارات العابرة والموحية ، فمهما تشابكت الموضوعات تظل الأرض أحد المرتكزات الفنية والأساسية في الرواية المكسيكية ، فلا يمكن معالجة موضوع الكنيسة ، والثورة ، والحرية ، وتمرد الفلاحين وفقرهم ، وال لة الاجتماعية ، أو قضية المدينة والقرية ، دون ارتباطها بموضوعة الأ ب كقضية مركبة ومرتبطة بوشائج العلاقات الاجتماعية المعقدة. وأ نا تنتقل من المباشرة والواقع العياني إلى حالة الترميز. وقد تطرق بعض الر ين لعنوان الأرض مباشرة في رواياتهم مثل "خوسيه ريفولتاس" في رو ه القصيرتين (النوفوليتيه) وصدرت الأولي تحت عنوان (الله في الأرض) واا ة عام (١٩٦٠) بعنوان (نام على الأرض) وكذلك رواية (الأرض الع مة) عام (١٩٤٨) للكاتب "مورثيو ماجدالينو" ونشر "ماكيينا اس بال" رواية (الأرض المجنونة) سنة (١٩٥١) و"اوغسطين يانيث" روايته (ا ض المسرفة) عام (١٩٦٠) و (الأرض الواهنة) عام (١٩٦٢) ، أما " لوس فوينتيس" فإنه شاطر زملاءه في بداية عقد السبعينات برواية (أ سنا) كواحدة من أحسن رواياته في هذه الفترة.

## حياة كارلوس تبدأ مبكرة.

يمثل الروائي الاستيكي الأصل "كارلوس فوينتيس" ثمرة الاتجاهات ا لعية المتنوعة في بلاده وهو واحد من أكثر الروائيين المكسيكيين ترجمة ، ا العصر. ولد كارلوس في مكسيكو سيتي العاصمة الفيدرالية وسط عائلة ؛ وسافر كثيراً للخارج ، منذ أن كان طفلاً. وعندما أصبح والده لوماسياً ، تحول كارلوس إلى انسان كثير الطلب وولعاً بالسفر. وقد ش جزءاً من حياته في البرازيل والولايات المتحدة، وشيلي وسويسرا، وهو

أستاذ مساعد لايكل ولايتعب ، موهوب ببساطة عجيبة. ابتدأ
بدراسة مقارنة عن مذهب الموضوعية في الأدب والفن متزامناً مع ال
"جون دوس باسوس" من أجل أن يكمل الجانب التقدمي في تيا
ذات التكثيف الشعري المبنية على أسس التلاعب بجوهر
للشخصيات ، وبإزدرائه حضارة الرأسمالية الجديدة ، وكآبته من
البدائية (الحيوية مذهب يقول بأن الحياة مستمدة من مبدأ حيوي
لاتعتمد اعتماداً كلياً على العمليات الفيزيائية والكيميائية). مع
باتجاهات نخبة من المفكرين على شاكلة الروائي الامريكي الشمالي
ميللر" والأرجنتيني "كورتازار" ومواطنه "اكتافيو باز" (شاعر
مقالات وناقد وقد نال عام ١٩٩٠ جائزة نوبل للأداب) وتلقى من
اطروحاته وتأثر بثقافته. بالأضافة إلى عمله في السينما والمسرح . تخ
جامعة مكسيكو وتعلم في معهد هارتس اتيدوس الانترنسيونال
وأصبح عضواً في وفد المكسيك بمنظمة العمل الدولية بجنيف عام (
- ١٩٥٢) وُعيِّن عام ١٩٥٤ مساعد رئيس قسم الصحافة في وزارة ا
الخارجية المكسيكية ، وفي السنة التالية صار مساعداً لمدير النشر الثق
جامعة المكسيك ، وفي عام ١٩٥٧ رجع إلى وزارة الشؤون الخارجي
رئيساً لدائرة العلاقات الثقافية . وتبوأ "كارلوس فوينتيس" عدة مناصب
مدير تحرير جريدة "دائماً والسياسة" عام ١٩٦٠ . وفي سنة (٤
أصبح عضواً في "ودرد ديلسن" لمركز الدراسات العالمية في و
دي.سي. كما عمل سفيراً للمكسيك في فرنسا، وحينها لم
كارلوس من طباعة بعض رواياته في برشلونة بسبب الرقابة!! وهذا ،
من متعة العيش في هذه المدينة مع ثلة من أصدقائه كـ"خوسيه دو
و"غارثيا ماركيز" و"البيروفي ماريوس فارغاس يوسا". وهو يجيد عدة
تعلمها وهو خارج وطنه ، كما أنه ثابر على التحصيل اللغوي، إلى

تميزه بعقل انتقادي كبير . هذا مايتردد حوله من كلام عند كل الذين كانوا على مقربة منه مع أن روايات كارلوس وحدها تؤكد وتعكس غزارة ثقافته ، عندما تتطلب الرواية ، جوانب من المعرفة الواسعة في التاريخ والفلسفة والانثروبولوجيا والفيلولوجيا والجغرافية والسياسة وغيرها من العلوم. من هنا نقول أنه ليس بحاجة إلى شهادة اثبات بأنه روائي واسع الثقافة ومتنوع المعارف. هذه الاتوغرافيا لكارلوس ليست إلا خلاصة مكثفة تولجنا إلى مدخل آخر هو نتاجه الروائي بشكل خاص .

## الوحدة والتنوع عند كارلوس فوينتيس.

برهن فوينتيس على أنه مؤلف قصصي رائع منذ نشر مجموعته القصصية الأولى (الأيام الخفية) الصادرة في عام (١٩٥٤) ثم (أنشودة العميان) في عام (١٩٦٤) ورواية قصيرة من نوع (النوفوليتيه) بأسم (اورا) في سنة (١٩٦٢) والتي يرمز في معناها إلى الفجر . أما عمله الروائي فقد بدأه بروايتيه (المنطقة الأكثر شفافية) و(الضمائر الطيبة) المنشورتان في عام (١٩٥٨) وهما روايتان مهمتان لأنهما ترويان انحطاط القيم والأخلاق لمجموعة من المدينيين والقرويين بشكل خاص. وكلتا الروايتين استلزمتا انجازاً معيناً وبلغتا درجة عالية من النضوج، سواء في أشكال وطبيعة الشخصيات ، أو في براعة اللغة والنسيج والحبكة الروائية، جعلته واقعياً في نظرته ومعالجته للأمور. ففي (المنطقة الأكثر شفافية) تتجه الرؤيا بخصوصيتها نحو شخصيات وحياة مكسيكو سيتي.أما (الضمائر الطيبة) فإنها قصة تمرد شاب ريفي ضد القيم الاجتماعية المزيفة وخضوعه في نهاية المطاف واذعانه وانقياده للقيم والطبقة المسيطرة. كل ذلك تجلى في براعة السرد الروائي وتركيب المصطلحات وتوليفها. فإذا كانت الشخصية هنا ـ في هذه الرواية ـ عفوية تلقائية كطبيعة الريف واناسه، فإن كارلوس يصف شخصيته الروائية

في روايته الأولى بأنه تركيب اصطناعي من الحاضر المكسيكي وفيها ناقش الترابط خلال مدة محددة، وتداخل الأزمنة للحياة الأكثر تبايناً واختلافاً في مدينة مكسيكو بشكل فريد وبمدة مختصرة من الزمن. تتمحور الرواية حول شخصية خرافية "أسطورية" هي "اكسا ثينيغويكوس"، تمثل القوة التي تتلخص فيها العناصر المختلفة والمتنوعة، لمجموعة من الشخصيات المكسيكية التقليدية والمميزة: انتهازي مثل "روبرتو ريكوليس" و"ليبرادو ايبارا" ومصرفي من الأثرياء الجدد مثل "فدريكو روبلس" وزوجته المصابة بحالة الافراط في تقليد الأزياء والولع بها بجنون وتدعى "نورما لاراكويتي" وقد واجهت الروائي مشكلة موقفه النقدي، عندما طرح التساؤل من ضمن تداخل الحوار وتداعياته حينما كانت شخصياته تفتش عبر الأسئلة عن من هو الذي ذبح الثورة المكسيكية؟ وكانت الإجابة أصعب بكثير من السؤال ذاته، فضياع الإجابة مثل ضياع الشخصيات التي بلغتها مكسيكو في فقدانها لحقيقتها وأصالتها بتقليدها واقتدائها حرفياً بالعالم الخارجي .

أو كما يردد على لسان أبطاله بأنها تحولت إلى نوع من القمامة. وهنا نواجه المشكلة السائدة عند الروائيين كنخبة من المثقفين فالمتكلم هو أحد الشخصيات المثقفة وغير الفعالة ويصفها "بعديمة التأثير" ككثير من شخصياته، مع أنها مزودة ببصيرة كبيرة. أما حالة الادانة لدى هذه الشخصيات تجاه الأشياء،فأنها تنظر للأمور نظرة نقدية، وبلا تسامح، أو رحمة، حيال النواقص والعيوب، ولكن دون أن تجد لها حلولاً سهلة أو ناجعة!!، والتي تسقط في شراك الكذب والأحبولة وعالم السأم، وفي أحيان كثيرة تهرب بعيداً. ويواصل " كارلوس" بلسان "أبطاله" إدانته للأشياء بخلطها بين حالة التضاد بقوله "هناك ابداعات المصدر واصالة الابداع" وهو يذكر هنا بحالة الارتماء بحضن الجديد الأجنبي والتخلي عن

الأصيل والقديم لكل ماهو مكسيكي حيث تصبح حالة الاختيار للأصالة مسألة مرتهنة بالنظام القائم. وتلت هاتان الروايتان رواية (موت ارتيميو كروز) عام ١٩٦٢ . وستتوقف عند هذه الرواية مطولاً - بعض الشيء - نظراً لأهميتها من الناحية الموضوعية والتقنية. وقد صدرت رواية قصيرة في ذات السنة بعنوان (اورا)، بعدها نشر روايتين قصيرتين من نوع (النوفوليتيه) باسم (المنطقة المقدسة أو المحرمة) سنة (١٩٧٠) وفي العام نفسه أصدر قصة تحمل عنوان (السنة الجديدة) أما رواياته الطويلتان (تبدل الجلد) الصادرة عام ١٩٦٧ ، التي وصفت من قبل النقاد بأنها تتميز بـ " ضعف البناء " ارتكزت الرواية على أربعة شخصيات: مدرس مكسيكي وعشيقته الطالبة وزوجته اليزابيث وصديق ألماني اسمه خافيير، الأربعة يقومون معاً برحلة في السيارة من مدينة مكسيكو إلى منطقة جاولولا ويلتقون أيضاً في حجرة تجمعهم في الفندق في المنطقة نفسها.

والصدفة تجمعهم في أحد الأهرامات التي تنهار عليهم، وكان هدف فوينتيس من كل هذا ظاهراً، وحاول بسعيه هذا أن يكتب لنا رواية مجردة بشخصيات قابلة للتبدل والتغيير، ولكنها لاتستطيع التحرر من همومها الجوهرية، التي تعيشها، كحالة الانحطاط عند شخصيته "ارتيميو كروز" وهي انعكاس لحالة انهيار المدن والأجساد التي تهرم وتشيخ. ان رواية (تبدل الجلد) برغم ضعف البناء في معمارها وهندستها، إلا أنها تعرضت، من خلال الحادثة، إلى حالة الفحص الميكروسكوبي للحياة ولمقدار انحدار العلاقة والانحطاط مثلما يفعل ذلك باقتحامه عالم (اورا) في روايتيه القصيرة بإبراز شخصية مهووسة ومصابة بالهذيان وانسانة تعيش مابين الحلم والتخيل واليقظة. وقد استحقت تقديراً في الوسط الأدبي لفنيتها، واتقان

الكاتب لفن الرواية، وتشارك شخصية اورا أسطورة أحد ممثلي السينما، الذي التقى بابنه عندما يزوره في المستشفى وهو مصاب باختلال عصبي وفرط الحساسية. هذا مانتعرف عليه في رواية (منطقة محرمة) أو (مقدسة) التي يوجد اختلاف على تاريخ نشرها مابين عام ١٩٦٧ أو ١٩٧٠ ومهما اختلفت تواريخ النشر فإن هذا لايمنع من بلوغ الرواية حدالمخاطرة والحذق والبراعة، لتؤكد لنا أسلوب "فوينتيس" كرثائي ومزخرف بديع تميزه كمكسيكي مثقف لايستطيع الخروج من طوق شخصياته، التي لا بد وأن يضيف إليها شيئاً من ذاته، بدون أن نشعر بالاخلال، وكأنه يتقنع بملامحها، ويرتدي ملابس التقمص لمسرحي بارع يأسرنا بواقعية الأشخاص وحقيقتهم الفعلية، وهم يضعون على وجوههم أكثر من قناع، ويمارسون التقلبات السياسية والاجتماعية والفكرية وهم يستبدلون معاطفهم وجلودهم ورغم كل ذلك لايقوون على الهروب من الحقيقة.

وقد واصل نشر مجموعته القصصية القصيرة (الجثث والقرابين) وذلك في عام ١٩٧٢ ، بعدها بسنوات ولدت مجموعة قصص قصيرة باسم (الماء المشتعل ) ورواية (حيث الهواء صافياً) أو نقياً ، وأخرى بعنوان (أرضنا) والتي سبق وأن أشرنا إليها.أما (القرابة البعيدة) فإنها رواية صدرت في عام ١٩٨٢ وترجمت إلى لغات عديدة. ورواية (كريستوف الجنين) عام ١٩٩٢ ، وجميعها تؤكد بأن كارلوس روائي حافظ على التوازن مابين الغزارة في الانتاج ونوعية فنية ومستوى روائي متعدد الأصوات واللغة والأساليب، بالإضافة إلى كتاباته العديدة والنشطة في الصحافة والمسرح والسينما والنقد بطاقة عجيبة لم تستنفذ مخزونها، وكأنه كاتب يسابق زمنه اللامحدود والغامض والمجهول. وهو في نهاية المطاف الزمن الرائع الذي

يحياه بكل مشاغله الديلوماسية والرسمية والتي لم تفلح في أن تحد من انطلاقته في الفضاء الروائي.

## فوينتيس مقاتل على حدود اللغة.

في الاشارة السابقة. ذكرنا بأن الروائيين المعاصرين في المكسيك وضعوا جُلَّ اهتمامهم بتطوير الرواية، وعلى رأس القائمة، الاهتمام باللغة ودخلوا معركة ساخنة، و"فوينتس" أحد هؤلاء الذين شهد لهم بذلك، وقد حدد في البداية بأنها المهمة الصعبة وخصوصاً عندما يمتطي فارس الكتابة جوادين معاً، الجمالي والسياسي في الرواية ، وهذا الاستنتاج لم يصل إليه مبكراً ، كما أن التجريب والبحث عن اللغة المحددة والمخصصة التي تتسم بصبغة ذاتية الكاتب وابداعاته ، وروحه وعقله وعواطفه لم تعطِ إليه دفعة واحدة. فقد عُرف "فوينتيس" بمساهمته في الأدب. وبمقدار ماخلقه للرواية، باذلاً كل جهوده بقطع العلاقة مع الرواية التقليدية الموروثة والمباشرة، إذ بدأ يبحث عن صيغة فنية مختلفة، فقام بدراسة الموضوعية كمذهب في الأدب والفن ومقارنة "جون دوس باسوس" متزامناً معه بخط متواز.

كذلك حاول معرفة مذهب الحيوية، لأنه سيساعده عندما يمزج هذا المذهب ، اسلوبياً مع طقوسية الهنود في المكسيك ، محاولاً الكتابة بلغة تقارب الصوفية والتخيل والباطنية ، والطقوس السحرية ، كحالة بين اليقظة والنوم ، وسنجدها متلازمة مع شخصياته المريضة والمهووسة حتى و "المجنة" بعظمتها، كنماذج القساوسة بطبيعتهم المتعالية، والمشبعين بروح الغطرسة . وقد كان هذا كله بحاجة إلى معرفة نفسية كل تلك الشخصيات في حالتها الروائية ، عبر أصواتها ونبراتها ولغتها . فإذا ما عرفنا أن كارلوس انغمس كلية في لغة رواية (السنة الجديدة)، بل وفي اللغة وحدها ، معتمداً

على قدرته التجريدية ،فأنه في (المنطقة الأكثر شفافية) و (الضمائر الطيبة) يلتقي بالمختلف ويواجهنا بشخصيات حية، واقعية ، منهكة ، تفوح من رائحة لغتها النَفَسَ الوصولي، والنفاق الاجتماعي، والتسلق، والتملق ، والضياع داخل قيم جديدة قادمة ومدمرة. فاللغة عند كارلوس ليست واحدة ، إنها امتزاج عدة لغات وهي التي تشكل الأسلوب لديه. هذا التنوع الكلامي في الرواية كما يسميه "باختين" نراه عند "فوينتيس" في امتزاج الزمن الخاص . وتداعي الأزمنة، والتقطيع، والتكثيف الشعري ، والسينمائية ، والمنولوج ، ثنائية الحوار والأصوات ، الهلوسة والهذيان كلغة فنية في الرواية ، ضمن لغة شخصيات محددة ، التخيل والاستيهام ، الشفافية والحسية ، التعبيرات المعقدة والسريالية ، عدم التناسب ، تحطيم النموذج ، اختراق الممكن والتجزئة. اما المضامين فلا تعرف الحدود مع وجود الأسرار، والتصورات التي تعيش عند تخوم المخيلة وتجتازها للعمق مؤكداً التعبير الفرنسي بـ"أن السلطان العظيم هو للمخيلة" لغة الانتحال العاطفي والاستعارة ، التهتك والخلاعة والشهوانية في الجنس بإباحية دون السقوط في فخ الشكل البورنوغرافي ، التهذيب الذي ينحو منحى التربية، اللغة الكئيبة السوداوية والأحزان الذابلة تقابلها حالة التفاؤل والحذلقات والتكلف في لغة أبطاله المثقفين ، واتقان البساطة والتلقائية لكشف المكنون بنبرة عالية وحادة وتهكمية مضادة للاكليروس الرجعي، الذي يقف ضد مصالح الوطن بقوله: "أن لدينا كنيسة طليعية عن البلدان الأخرى في القارة" وأخيراً لغة اصطلاحية مركبة وأحياناً اصطناعية، كواقع الانسان في مدينة مكسيكو. لذلك يصفه النقاد في القارة بمواصفات متضاربة ومنسجمة في آن واحد فهو رثائي ومزخرف وفنان تشكيلي على الورق. وفي عالم الأدب

النثري يصل إلى درجة المخاطرة. وصف الشاعر والناقد "اكتافيو باز" أعمال "كارلوس فوينتيس" فقال: "أنه لاحظ فيها أسلوبه المتقلب المستمر نفسه، والمثابرة والتمسك بمواضيع معينة والرصد والمحافظة على التضاد مع تنوع خبراته ومغامراته الواقعية: أن فوينتيس مقاتل على حدود اللغة، مستكشف ورائد لحدوده."

## "موت ارتيميو كروز" انجازه الكبير.

تبلغ اللغة في هذه الرواية قمتها، وأسلوبه "لايهتم باللغة الأدبية أو الكلام الأدبي وحده، بل باللغة ككل وفي كل تنوع أساليبها الوظيفية" فإذا كان ماركيز قد كتب (مائة عام من العزلة) بلعة دائرية، فإن كارلوس كتب (موت ارتيميو كروز) بلغة جبروت المخيلة. فشخصيته انسان رهن الامتداد (البطل). الشخصية الرئيسية يحكي حياته منذ حاضره (اللحظة / الانفتاح في النص) المثري حتى طفولته في لزوجة الساحل القذر راسماً بانوراما عنيفة وفظة لمكسيكو بعد الثورة ، الانتقال من الحاضر للماضي والعكس ، وهو مستلقٍ بلا حراك على فراشه في حالة الصحوة من البداية حتى النهاية ، في بنية الرواية بمقدرة بصرية. ومن خلالها يقيم بنظرته الماضي الذي عجز عن تغييره -/في بداية الرواية وهو في ذات الوقت متداخل مع بداية حياته) : الفلاش باك ، الارتجاعات ، المنولوج ، الهذيان ، حالته الفيزيائية، تعطل وظائفه ، معاناته مابين حالة الماضي الثوري والخيانة والتبرير . يمثل "ارتيميو كروز" أحد الرجال الجدد الأكثر قوة وسلطة في المكسيك ، مكسيك مابعد الثورة المحبطة.

وينقلنا الكاتب من خلال شخصيته المحورية إلى جميع الشخصيات والذكريات والمشاهد برمتها ، أشبه بكاميرا متحركة من زوايا متعددد

وبأزمنة متعاقبة ومترادفة ومتناوبة، بشكل متداخل ومتفاعل ، ويصور "فوينتيس" كل حالة التضخم المرضي عند "ارتيميو كروز" وهو رمز يجسد المكسيك بمخاضات مابعد الثورة وعللها. إن "ارتيميو كروز" يعيش مع احساسه ، وذكراه ، والأدراك المنفصل. "فالانا" التي هي هو "ارتيميو كروز" ترجع إلى ساعاته من النجاح والانتصار، والمرحلة التي هرب فيها عند التحقيق ، وتنفيذ الاعدام، في غضون الثورة، زواجه من "كاتالينا" ابنة الرجل الغني وصاحب الأراضي الشاسعة، وشقيقة صديقه الذي خانه في الزنزانة ، والتي جعلت أخته بسببه تواصل كراهيتها له للأبد، حاملة البغض والاحتقار في داخلها حتى النهاية. حظ ارتيميو الذي احتفظ به وحاول أن يصونه في حظوة الرئيس خلال فترة حكم كاييس ، السرعة في زيادة ثروته التي "تطعمت" بالرأسمال الامريكي متنعماً بكل نتائج الانتصارات والبقاء على قيد الحياة بعد وفاة الآخرين، حصوله على تكلفة الحب ، الصداقة والعلاقة بإبنه وسعادته الشخصية. هذا الضياع يدونه أو يسجله "أخو ثقة" أو القرين والذي يناديه "ارتيميو كروز" "بأنت" وهو أحد المتوازيين في الرواية عند الشخصية، ملتجئاً إلى مظهر آخر ليست (الانا) الباطنية ولا الضمير في حالة الغائب، بل إلى المنظور الموضوعي عبر رؤيا شخصية" ارتيميو كروز" كإنسان. هذه الرؤيا المتعددة والسينمائية زودتنا بالرؤيا الداخلية، بالينابيع المختلفة، التي تتصارع في نفس "ارتيميو" نموذجنا لفلسفته الأخلاقية بعد بقائه على قيد الحياة، التي تنتصر فيها هذه ـ الفلسفة ـ على عواطفه ماعدا الأنانية، والتي كانت حاجته الداخلية للبقاء، بعد أن نجى من الكارثة، وقد تشبع منها أكثر، من تشبعه بالحب أو الحنان. إن البقاء على قيد الحياة اقتضى العنف تجاه الآخرين ومعاملتهم كشيء.وإلى معياره بأن

الرجولة المنتقصة هي على اتساق وتناسب مع الفحولة المنتقصة (الماتشو) مشيداً بالأشكال الأخرى للقوة ، نجدها في دلالتها وأهميتها عند المرأة التي ارتد في حبه لها والتي مكث إلى جانبها حتى نهاية حياته، إنها شخصية "ليليا" فتاة بقدر ما ابتاع لها ، وعلى كل ماقدمت له من غنج ودلال، فإنها في النهاية تقيم علاقة حب مع شاب من عمرها أثناء التمدد والاستلقاء على الشاطيء ، الخيانة مقابل الخيانة، إن كارلوس في خلقه المثلث "الارتيميوزي" "الانا والانت" و"هو" أو المتكلم والمخاطب والغائب يجعلنا ندور في زوايا وفراغ هذا المثلث ثم نجتازه ونتحرك فيه عمودياً وأفقياً، ولكن من خلال تمحورنا دائماً عند "الانا" فهي مركز الثقل والبؤرة،لان هؤلاء جميعاً ليسوا الا "انا" الكروزية في حالة الارتداد والتشظي مثلما يضرب انسان الكرة في الجدار أو يستمع إلى صدى الصوت المرتد، فهو من ذاته وفي ذاته يحاور الآخرين في ظلال الاطار السيكولوجي نفسه، ولكن عبر المكسيك لمرحلة تاريخية كاملة وولادة الأثرياء الجدد.

ففي شبابه كان مع الاختيار الثوري أما وهو شيخ ثري ممدد فإنه انسان فاسد ومحطم مرتهن "بقوة الآخرين" الخارجية وثورته الآتية في نهاية المطاف من ارتباطه بالاجنبي. وتنسدل ستارة حياة "ارتيميو كروز" بالتوحد في ذلك الموت البطيء الأبدي بعد أن صارعه طويلاً وهو على الفراش ، بين حالة المناعة والصحوة والخوف والتأنيب والوقاحة. ويموت ارتيميو في نهاية الرواية و(الانا) و (الانت) و (الهو) يتوحدون في الموت. وبذلك يصل

* يستبدل معطفه أو سترته ، مصطلح في المكسيك وامريكا اللاتينية كمرادف لمعنى يغير مواقفه.

** اشارة إلى رواية تبدل الجلد.

كارلوس في هذه الرواية إلى قمة قدرته على تكثيفه اللغة والدرجة العالية من الشحنات والتمزق النفسي والمعاناة واسترجاع الذاكرة، مابين حالتين زمنيتين وموقفين متناقضين ، بين الماضي والحاضر، والثوري والخائن. ويعيش "كارلوس" كمثقف ، حالة المركب ، فلم يستطع ايجاد الحل السهل لذلك مثل سؤاله عن التقارب مابين المسؤولية الشخصية والاجتماعية، مشيراً إلى أن المجتمع لم يتمكن من بلوغ النضج، فإذا الواقع لم يصل إلى درجة الكمال فإن النقاد يؤكدون بأن الرواية استطاعت المحافظة على الرصد وبلوغ النضج التام.

ظلت مسألة أخيرة توقفت عندها كقاريء ، أسأل نفسي بعد أن انهيت قراءة الرواية،ماهو الانطباع الذي تركه عندي انسان مثل "ارتيميو كروز" كذات، الثوري الخائن وليس كموضوع مرمّز يتجسد المكسيك من خلال الوشائج المعقدة في الرواية؟. لقد تعاطفت حقاً مع شيخوخته ومرضه وهذيانه وحالته البائسة،واحتقرت ماضيه المطلخ وحاضره النزق والمرابي ، وارتمائه الكلي في أحضان الأجنبي ، فالرثاء حياله مأساوي من الجانب الانساني العام،لحالة السقوط في براثن الأنانية والامتعاض من أشخاص مثله، ليسوا جديرين بالاحترام ، حتى وأن دفعتنا الحياة للعطف عليهم مثلما تدفعنا أحياناً كثيرةً عواطفنا في التعامل معهم.ومع موت "ارتيميو كروز" كشخص يستمر في واقع المكسيك المعاصرة "ارتيميو" النموذج أو الفئة أو الطبقة التي مثلت ومازالت تمثل الرجال الجدد ، فهم يتوالدون ويتكاثرون كالفئران ، خالقين الأزمة المستعصية للوطن ومتخلين عن مكسيكيتهم الأصيلة لرائحة الدولارات القادمة من الشمال ، بحثاً عن المدن السياحية الجميلة التي شيدتها!!.

نشعر بـ"كارلوس" / الروائي على امتداد الرواية كلها مبثوثاً بين ثناياها ويطل علينا باقتحاماته وقناعه بدون أن يحطم أو يشوه البناء الفني لعمله مثلما يقول "غ. فينوكور" "إن أي مبدع للعمل الفني لايتعامل مع الأفكار وحدها ، بل مع العواطف أيضاً ، وتبين لنا أن اللغة على علاقة تبعية مباشرة بابداع الكاتب كله . وقد كان بعض الباحثين على حق حين رأى في لغة كل كاتب كبير جزء من مؤلفاته وجزءاً من سيرته الذاتية . ذلك أن موقف الكاتب من اللغة يتحدد بوضعه الابداعي ككل وبعقيدته الابداعية.

وقد وفق "فوينتيس" بقدرته على مثل هذا التفرد ، بمزجه ألوان متناسقة ومتناغمة . فقد استعار من السينما تقنيتها التصويرية وانتقالاتها ومونتاجها ، ومن الفنون التشكيلية الانطباعية والسريالية المتميزة بشفافية المخيلة ، التي تحاول اختراق المجهول في اللاشعور والميتافيزيك ، ومن الشعر لغته الموسيقية وايقاعته السريعة والمكثفة والمتقطعة في وحداتها السردية والانفعالية ، بانصهار كل الفنون مجتمعة في فن الرواية . حيث الصور الجميلة والتعبيرات المجازية والجمل الكاملة منثورة بروعة تجعل القارىء يعيش مابين المتعة والسحر والتحليق. كل ذلك يقدمه لنا كارلوس بخرافة ، بلغة متينة وبناء محكم وبتوازن بين هذه العناصر . إن شخصية "ارتيميو كروز" ليست في جوهرها - مع تجاوز التفاصيل - شخصية مكسيكية أو لاتينية او تعبير لسقوط البلدان النامية وبرجوازيتها للرأسمال الاجنبي، وانما هي أيضاً تمثيل حقيقي لشخصية عالمية نلتقي بها في أي بقعة من بقاع العالم ، حين يصبح الانسان فيها أداة ووسيلة للسقوط والخيانة ، كحالة من حالات التحول والأنانية.

في قارة امريكا اللاتينية يوجد حالياً عدد كبير من الروائيين الشباب يمارسون فن القصص بأقصى مستوى ممكن ، ودون احترام اي قانون او تقاليد منظورة ، باستثناء قانون التجريب.

---

اميرودريجب مونيجال .
ناقد من الاراغواي

# الفصل الخامس

# نماذج روائية من القارة

# القارة الذهبية القارة الملتهبة

إن كل يوم نفتح فيه صحيفة ، أو نستمع إلى جهاز المذياع ، نجد أخباراً من قارة أمريكا اللاتينية ، التي يحبذ أن يسميها محبو السياسة القارة الملتهبة ، وعشاق الكرة وتجارها القارة الذهبية . هذه القارة التي أصبحت مثار التساؤل والاهتمام والمناقشة ، وخصوصاً في أجهزة الاعلام المعقدة ، ووسائل المواصلات الضخمة ، المتشابكة ، والتكنولوجيا العالية التطور ، والموظفة في الاساءة للانسان أحياناً . بفعل كل ذلك ، صارت القارة أمام مرأى البصر في جهاز التلفزيون الصغير ، في أقصى قرية في العالم ، يجذبنا من خلاله ، بعيداً نحو أرخبيل الأنتيل الخلاب ، وجبال الانديز الشاهقة ، التي تخترق في صخورها وتعرجاتها نقوش حضارة المايا والازتيك والانكا القديمة، والمجيدة، التي انعكست في مجمل التراث الثقافي لكتاب وأدباء وشعراء أمريكا اللاتينية . فهل يلامس بنفس الدرجة المواطن العادي والقارىء العادي ، في الوطن العربي بنفس الدرجة الثقافة السائدة هناك ، ويدرك جذورها ، ونشأتها ، وتطورها وتأثرها وتأثيرها وإثراءها لاحقاً في الثقافة العالمية ؟ هل فعلاً كانت هذه القارة تعاني العزلة أم أنها كانت معزولة ؟ ليس بفعل التواصل الجغرافي والزمن ، بل هناك أياد مدمرة ، تحاول قطع جذور كل شعب ، بقتله بطرق ووسائل وحشية ، من

أجل أهداف سياسية ومصالح محددة، مستخدمة سياسة العزلة والتدمير المتواصل، والبطيء ليصبح في عالم اليوم مادة مجهولة ، تعيش في أعماق البحر أو معلقة فوق رفوف التاريخ.

ـ هذه القارة التي ـ رغم البؤس ـ يمتلك بعض رياضييها أقداماً ذهبية أسعارها الخيالية تتجاوز حجم رأسمال مانيفاكتورة وعمارات العالم الثالث!!

هذه الأقدام التي خرَّجت نجوماً مشاهير ، أصبحوا قمماً من قمم الأنديز ، في الوقت الذي ظل ، ومازال أدباء وكتاب وشعراء القارة لم يحظوا بفرص مماثلة ، حيث كانت اللغة حاجزاً أساسياً ، ولاسيما أدباء ظلوا يفضلون الكتابة بلغتهم الهندية تكريساً لجذورها الثقافية، والتي أصبحت فيما بعد لغات رسمية ، أبرزها لغة "الكيشوا" في بيرو ، بالاضافة إلى الكتابة والترجمة للنصوص الهندية القديمة، لحضارات المايا والكاكشيكيل والكيشية والغوارني والشومايل واليوكاتيني. هذه النصوص ، التي بدأت تترجم في القرن التاسع عشر بكثافة ، إلى اللغة الفرنسية والاسبانية والانكليزية.

وحينما نتحدث عن اللغة كحاجز، فنحن لانقصد بالضرورة حاجز اللغة الهندية في القارة ، بل وحتى الاسبانية ، التي كتب بها الغالبية العظمى من الروائيين والكتاب ، فإن أبسط مثال على ذلك رواية (مائة عام من العزلة) لـ"غارثيا ماركيز" فإنها ترجمت للعربية في بداية الثمانينات ، وقد صدرت في بوينس ايرس عام ١٩٦٧ ، بينما ترجمت للغة الانكليزية في نيويورك ١٩٧٠ أي بعد ثلاث سنوات من نشر الرواية بلغتها الأم.

هذه المسافة الزمنية الطويلة نسبياً ، في ترجمة الأعمال الانسانية الرائعة ، والعظيمة ، تخلق الاحساس بالمرارة ، وبأن القارىء العربي ، يتلقف الثقافة متأخراً، ويستقيظ في محطة الحضارة ، وقد وجد نفسه دائماً قارئاً في

الصفوف الخلفية ، في الوقت الذي نحن بأمس الحاجة ، لأن نصبح شعوباً تسابق الزمن ، وعلينا الخروج من دائرة المحدودية ، بأقصى ما يمكن. فالعالم العربي وشعوبه أيضاً ، عالم مجهولة ثقافته ، وتراثه ، ورواده المعاصرين ، في نظر القارات الأخرى *

في موضوعنا المحدد ، وهو نشأة الرواية وتطورها ، وهي أحدى الثقافات الأساسية في أدب امريكا اللاتينية سأقسم الموضوع إلى مرحلتين الأولى الرواية في القرن التاسع عشر ، والمرحلة الثانية الرواية في القرن العشرين وامتداده مع ملاحظة الترابط المنطقي والموضوعي بين المرحلتين، باعتبار أن نهاية كل مرحلة تاريخية ، تكون امتداداً متداخلاً ومتواصلاً لبداية مرحلة جديدة. هذا على مستوى المنظور الزمني . هناك منظور أكثر أهمية في الترابط والتداخل ، هو منظور التأثير الفكري والتاريخي المتعاقب ، في التراث والنتاجات المتوارثة. كما أنني سأعرض بشكل موجز على سبيل المثال، وليس الحصر ، نماذج من القصاصين أو الروائيين يمتازون بالتشابه والاختلاف والتباين والتماثل في الملامح والشخصيات والأمكنة والمواضيع ويختلفون في الرؤيا والمعالجة والطرح وطرق التفسير في حل هذه الصراعات وتظل بينهم هواجس مشتركة عميقة، ومتسعة، باتساع وعمق القارة لأنها توحدهم في ذات المنحى والاتجاه. الحلم من أجل عالم أفضل أدب انسان هذه القارة المتطلع للحرية والتقدم، منذ توباك امارو القائد الهندي المتمرد الناطق بـ"الكيشوا" في مرتفعات الانديز عام ١٧٨١ ضد اسبانيا الكولونيالية.

إن النماذج الثمانية المختارة ، والتي سيتم استعراض سريع لنتاجاتهم ستكون

---

*** تم كتابة هذا البحث في عام ١٩٨٥ ، أي قبل أن ينال الكاتب المصري نجيب محفوظ جائزة نوبل للأداب وتترجم رواياته إلى لغات عديدة.**

اساساً من المرحلة الثانية. أما المرحلة الأولى فإن عرضاً مكثفاً كاف جداً لإبراز أعمالهم والأكثرها شهرة في ذلك الوقت ، والأفكار الجوهرية لمضمون الرواية.

لقد كتب البيرو في "لويس البيرتو سانشيز" في الثلاثينات (١٩٣٣ - في ليما) متهجماً قائلاً إن الرواية الامريكية اللاتينية لم توجد قط. وقد كان على صواب لا لأن أحداً لم يسبق له أن نشر رواية في تلك المنطقة ، بل لأن معالم الرواية كمرجع أدبي ، لم تكن قد تميزت بعد. فإذا كانت هذه العقود الثلاثة الأولى من القرن المعاصر ، وقد اتسمت بهذه الخاصية، فماذا ستكون روايات القرن التاسع عشر حين كانت اوربا وقتها مركزاً لكل عناصر التطور بينما القارة تخطو خطوات بطيئة نحو معالم المدن العصرية الجديدة كمدينة بوينس آيرس وريودي جانيرو وسانتياغو دي شيلي وهافانا ومكسيكو سيتي وكاراكاس في منطقة الكاريبي؟ هذه المدن التي كانت نقطة اجتذاب ساحر للروائيين، وظلت محورية لشخصيات رواياتهم وموضوعاتهم في أغلب الأحيان وتطور فيما بعد حيث أصبح شخصية الرواية (البطل) الانسان الهندي الأصلي الأسطوري والواقعي. لقد كانت التركيبة السياسية والاقتصادية والاجتماعية أنذاك لها انعكاساتها العميقة وارتباط هذه الانعكاسات بخيط متين بمؤثرات حضارة اوربا والثورة الفرنسية بالذات ، وغيرها من الحركات التحريرية وماشاكلها في عصر التنوير. لذا كان الروائيون ، في القرن التاسع عشر ، يتطلعون إلى مزيد من الاستكشاف الذاتي ، حيث بدأوا بتصوير الحياة البرجوازية الفنية في المدن الساحلية ، ثم تحولوا بالتدريج ، إلى التوغل في عمق وقلب القارة المجهولة ، فتحققت أسبقية الريادة هذه إلى الروائيين "اليخو كاربنيتر" الكوبي و"ميغيل انخل استورياس" الغواتيمالي. ومن هنا أعتبرت روايتاهما بمثابة المراجع الأدبية بالنسبة إلى كتاب امريكا اللاتينية المعاصرين، لأن هذين الروائيين اعتمدا على

هذا القدر أو ذاك المقياس الجغرافي والتاريخي في وصفهما الواقع.

اقتصرت الكتابات الواقعية في القرن التاسع عشر أو كادت على وصف الحياة المتحضرة في المدينة ، فقد اعتمدت شخصيات وحبكات الروايات الواقعية الأولى في امريكا اللاتينية على التنظيم الفعلي للمدينة، من شوارع ومصلحة البريد ، ونقل الصحف ودور النشر ومناظرات برلمانية وقوات شرطة وأزياء ومصارف وعلى مجمل العالم الذهني والأخلاقي الذي تشير إليه ضمنيا هذه الأشياء.وهاهي رواية (اماليا) الصادرة في عام ١٨٥١ للكاتب الأرجنتيني "خوسيه مارمول" حيث بطل الرواية "روساس" البربري (هو ديكتاتور حكم الأرجنتين من عام ١٨٢٩ ـ ١٨٥٣) يعزز سلطته الديكتاتورية في العاصمة، ويفتك بدساتير بوينس ايرس وتقاليدها وأزيائها كما يهدد الجهة المنطقة . هذه مادة الرواية. وتتسلسل الأحداث ذاتها في الرواية ، متنقلة ما بين الواقعية والأسطورة والميلودراما ، ثم إلى خطبة لاذعة وصريحة تستهدف جور روساس الديكتاتور الأوحد.

إن هذه الظاهرة ، تكشف لنا ، بأن المؤلفين الواقعيين في امريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر جاؤوا من مدن تتصف باستقرارها العمراني ، وبدرجة تطورها التعليمي والاجتماعي والاقتصادي وكأجواء تتناسب مع موضوعات بلزاك وغيره من الواقعيين الاوربيين، أما رواية "مارتن ريعاس" التي صدرت ١٨٦٢ للكاتب التشيلي "البرتو بليست غانا" الذي يقسم مجتمع العاصمة التشيلية إلى طبقات :الارستقراطية القديمة، الرأسمالية حديثة الثراء. الطبقة الوسطى الطموح وفئات اجتماعية أخرى أكثر دونية. الرواية زمنها ١٨٥٠ عندما يجيء البطل "ريغاس" ، وهي نفس الفترة الزمنية التي يحدث فيها توتر بين المحافظين والتحرريين الذين يدعون إلى المساواة في تشيلي. إن البطل "ريغاس" يأتي إلى العاصمة من الأرياف

كأحد أبطال بلزاك أو ستندال الشباب إن "ريغاس" البرتو غانا يعتمد على كثير من الأفكار التي تدور حول الايقافات والتبدلات الاجتماعية. وقد اعتبر رائعاً في جعله المدينة مركزاً للسحر والافتتان ومثالاً يحتذى وكمكان للنظام والذوق ، وبالتقاطه الفوارق الطفيفة في العلاقات الاجتماعية ببراعة فائقة ، ولكن "ريغاس" الريفي يتعلم كيف يعزز البنية البرجوازية في زواجه من ليونور ، وتناسيه سياسته الثورية ، في ظل عائلتها الثرية ، وتباهيه أمام أبناء أعمامه الريفيين ولذلك سقط البرتو غانا في اعتقاده من موقعه الأرفع في المجتمع المتحضر بامكانية تعزيز التطور الاجتماعي ، بجعله بطل شخصيته الروائية "مارتن ريغاس" انموذجاً و مثالاً يحتذى.

فإذا توحد البرتو غانا مع "سانتياغو" فهل يفعل "مشادو دي أسيس" مع مدينته ريو دي جانيرو؟ نتابع حقيقة المواقف المعاكسة، والمختلفة. فهل يلتزم أكثر بالتعبير عن الحياة في البلاد المتحضرة والتي تلهي قوتها الاستكشافية، مع أنه بدأ كتاباته بشكل غير واثق ، ككاتب رومانسي ، وشاعر يتغنى بالبراري الامريكية . وتعد الروايات التي كتبها "مشادو دي اسيس" بارعة، طبقاً لكافة المعايير ، كذكريات "براس كوباس" مابعد الموت التي صدرت عام ١٨٨٠ وكنيكاس بوربا عام ١٨٩٢ "ودوم كازمورو" عام ١٩٠٠ إذ اعتمدت هده الروايات على التنظيم المادي للمدينة ، لكنه لم يلزم نفسه بالدفاع عن البرجوازية ، كما أسبغت استقلاليته في الرأي وسخريته الكثير من الحداثة غير المتوقعة على كتاباته، واعتبرت رواياته التي تعكس الواقع وتتصف بالنقد الذاتي ، مس قبل بعض النقاد ، بأنه كاتب من كتاب ما بعد الواقعية بالدرجة الأولى.

إن بطل الشخصية المحوري "كبراس كوباس" في ذكريات ما بعد الموت انسان مسحور ومذهول بالحياة المحيطة به، مستقل عنها في آن واحد ،

ويمكننا فهم عمق التناقض عند الكاتب، في علاقة براس الغرامية مع فرجيليا البرجوازية ويساوره شك في قيمها ، على الرغم من أنه يجد بديلاً لها ، لذلك يقرر الهرب مع فرجيليا إلى الريف أو اوربا البعيدة.

أما رواية (الانحراف) للكاتب "ايوجين كامبنسيرس" الأرجنتيني فهي مكرسة إلى بوينس ايرس وصدرت عام ١٨٨٥ حيث أن بطلها أحد افراد النخبة من ملاكي الأراضي . والذي لاينظر بعين الرضى إلى الحياة الطبيعية لطبقته ولا إلى الحياة المعقدة التي تقدمها العاصمة كما يسخر في ذات الوقت من الذين يملكون أدنى شعور بمسئولية قومية . إن اندريه بطل الرواية في قصة الانحراف نموذج للبطل الزائف والمواطن عديم النفع.

إن "كامبا سيرس" لا يركز على الناحية الاجتماعية والسياسية ، بقدر ما يفعل البرتو بليست غانا أو مشادو دي اسيس وإن يكن أكثر فلسفية إلا أنه في نهاية الكتاب ، نجده يتنبه للقوى الموجودة في أرضه ، والأقوى بكثير من كل ما يمثله هو نفسه . إنها القوى النابعة من أعماق الأرجنتين الثورية المظلمة ، التي لا تهدد كل ما هو متفسخ وحسب ، بل النظام البرجوازي بأكمله . واعتبر "كامبا سيرس" في هذا الجانب ، سباقاً عن غيره ، من أمثال "ريكاردو غويرالديس "و"ادوردو ماليا" وحتى "بورغيس " و"كورتازار" في طرحه مشكلات عويصة من خلال رواياته. ومثل غالبية روائيي امريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر، يقدم حياة المدينة في زمانه على نحو يقوض بشكل كامل - وإن يكن باعتدال - قواعد وجودها.

بالاضافة إلى الرواية ، التي كتبها "خوان ليون ميرا" الاكوادوري بعنوان (كوماندو) عام ١٨٧٩ فإنها بمثابة بداية انطلاقة جديدة مع أنها اختارت جواراً محلياً هو الاكوادور فطغى عليها الطابع الجغرافي ، إلا أنها وصفت بأنها دراما

بين متوحشين ، وهي رواية مكونة من قصتين اثنتين مستقلتين إلى حد بعيد ، وموضوعها يجسد صراع الانسان الهندي ضد الغزاة البيض. وإن أروع وأغرب ما في الكتاب تسجيله بالنسبة إلى كل من ينتمي إلى العالم المتحضر!!!،

وبذات الاتجاه نجد صورة الصراع نفسه ، روايات البيروفيه "كلوريندا ماتودي تيرنير" وإن تكن أقل رومانسية ، نلاحظ ذلك في روايتها (طيور بلا أعشاش) التي نشرت عام ١٨٨٩ وهي تجسيد رائع وحي، عن حكاية الفساد الكهنوتي في بيرو.

لقد وقفت الكنيسة ضدها بسبب موقفها ، ودعم الكاتبة ، مضطهدي سليلي الانكا في الانديز ، مما دفعهم إلى حرمانها من حقوقها الكنسية ، لكن ولاءها كان للمسيحية في نهاية المطاف ، مع أن الكاتبة بكل ماقدمت من أحاسيس التعاطف مع قضية الهنود وحضارتهم النبيلة يبلغ بها التطرف إلى حد يجعلها تتمنى انقراضهم بدلاً من رزوحهم تحت الهوان والعذاب والمحنة

لقد كانت "ماتودي تيرنير" كاتبة ساذجة بلا ريب ، لكنها تقدم من خلال عرضها لهذه المشاعر الداخلية المبهمة ، والعنيفة فكرة عن التناقضات المتأصلة ، في الكتابات المبكرة المتحمسة للهنود ، كذلك من المهم الاشارة بشيء من الاقتضاب جداً ، إلى رواية "جورج اساكس" الامريكية (ماريا) التي صدرت عام ١٨٦٧ لأنها كانت ذات يوم أكثر الروايات الامريكية اللاتينية رواجاً ، برغم أنها تكاد تكون غير مقروءة اليوم . إنها تقدم لوحة فوتوغرافية الوصف لوادي كوكا في كولومبيا ، وهو جزء من البراري الامريكية غير المأهولة بالناس ، ولاتصلح اطلاقاً للعيش فيها.

قبل الولوج في المرحلة الثانية من الرواية في أدب وتراث امريكا اللاتينية ، أحب أن أنوّه عن وجود الصلة الوثيقة بين الرواية في القرن التاسع عشر

والقرن العشرين. هذه الصلة المتميزة بتشابكها الطويل والمعقد، ولكن من الممكن أيضاًادراكها في بعض الحالات بسهولة، فطبقة "البرتو البرجوازية" تتابع حياتها في روايات "خوسيه دونوسيو" وكتّاب تشيليين آخرين ، وهي وإن اضطلعت بدور مختلف ، تظل الزمرة الاجتماعية ذاتها. أما في غالبية الحالات، فإن ادراك هذه الصلة ليس سهلاً، دون اعادة تركيب التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الهائلة في تاريخ امريكا اللاتينية المعاصر ، ومثالها الحركات البروليتارية العنيفة التي عبر عنها مانويل روجاس على نحو جعل جان فرانكو في مؤلفه (مقدمة في أدب امريكا الاسبانية) كمبرج ١٩٦٩ ، يعتبره الكاتب الواقعي الرئيس في امريكا اللاتينية.

ومن خلال عرض نماذج روائية معاصرة ، متفاوتة التزامن ، ضمن أعمالها ، سيظل الخيط الرئيسي قائماً ، في محمل المراحل التاريخية، مع رؤيا أعمق ، وأكثر شمولية لأدب القارة . وسوف تنتقل الرواية من المدينة ، إلى أعماق التجمعات البشرية البدائية ، إلى الجذور العميقة للثقافة الهندية.، ومن حالة جنينية ، إلى حالة أكثر تطوراً وتكاملاً . ومن أسلوب التحقيق الصحفي والمذكرات والبحث الجغرافي والدعائية السياسية ، إلى شكل الرواية الملحمية الأكثر تحليلاً وعمقاً لحركة الواقع بكل تناقضاته وتعقيداته الحياتية والبشرية. كل ذلك بلغة شاعرية ، وفانتازيا رائعة ، يمتزج فيها الخيال بالواقع ، والشعوذة والأسطورية، واللاممكن بالممكن ، لغة سريعة ومكثفة متداعية وارتجاعية أحياناً ، سينمائية التصوير ، وضربات سريعة كعدسة تلتقط صورة تحدد لغتها بذاتها كفن مستقل ومع تبدل أسماء الأمكنة، فإن سانتاماريا مدينة خوان كارلوس اونيتي ، وكوبلا مدينة خوان رولفو ، وماكوندو مدينة غارثيا ماركيز ، يتماسون في الجوهري والعام والموضوعي

ويختلفون في الخصوصيات ، والملامح الجزئية الصغيرة في التفاصيل الميكروسكوبية الحجم على طريقة كاربنتير كما يسميها بعض النقاد.

ثمة عملان من الأعمال الرئيسية الأولى في امريكا اللاتينية المستقلة ، لم تكونا روايتين تقليديتين على الاطلاق ، (فاكوندو) أو تسمى (المدينة والهمجية) من تأليف الأرجنتيني "سارمينتو" وقد نشرت عام ١٩٤٥ و(الثورة في الأراضي الخلفية) التي صدرت عام ١٩٠٢ للكاتب البرازيلي " ايكيدس داكونها" ويعتبر هذان العملان أساسيين ، بفضل الطريقة التي تجمعان بها أصعب العناصر، وأكثرها تنوعاً ، في استكشافهما الأدبيَ لبيئة امريكا اللاتينية. فالمؤلفان ينتقلان من أضواء المدن الرئيسية ، والعاصمة السياسية بوينس ايرس وريودي جانيرو إلى المناطق الخلفية والغابات الكثيفة المظلمة ، بدلاً من الشوارع المألوفة لمدن ذات أصل اوروبي ، وبذلك يتجاوزان المألوف للمدن الساحلية ، التي انبثقت شخصيات أبطالها الروائيين إلى عالم مجهول في القارة ، هو عوالم العزلة، التي يقبع فيها السكان الأصليون.

المؤلفان يصفان المدينة ، ويجعلانها حاجزاً كبيراً ، وعازلاً أمام السكان "الهمجيين" الذين يفضل "سارمينتو" اختيار تسميتهم بذلك ويصفهم بأناس أثبتت طرقهم في الحياة ، تعارضها مع الحياة المدنية "كل ماهو متحضر محاصراً في المدينة" ، "ويرتدي سكان المدينة الملابس الاوروبية ويعيشون بطريقة متحضرة، إن لهم قوانينهم وأفكارهم الخاصة بالتقدم" إن العبارات المقتطفة من ذات الرواية تكشف لنا النقاب عن الكاتب ، الذي كان على خلاف شديد مع الجنرال الارجنتيني فاكوندو الشهير بنمر السهوب ، والذي كان يعارض بضراوة الأفكار التقدمية النيرة التي حاول سارمينتو جاهداً أن يدخلها حيز التنفيذ ، عندما أصبح رئيساً تحريرياً للبلاد عام ١٨٦٨ . الحضارة هنا بمفهومها الفكري

والأخلاقي، تخوض صراعاً شديداً، مع الهمجي فاكوندو (فاكوندو هو ديكتاتور حكم الارجنتين من عام ١٨٢٩ حتى عام ١٨٥٣) صراعاً مميتاً مع التقدم ، الذي يناصره "سارميتو" وبرغم هدف المؤلف الدعائي والتعليمي ، إلا أنه كان مفكراً متأثراً بالثقافة الاوروبية ، التي تعتبر الينبوع الذي استمد منه نظرته ، وتطلعاته للتغيير. وبنفس القدر "داكونها" الكاتب البرازيلي ، مع أنه يبدي شكلاً أكثر وضوحاً النبل والنفوذ المحلي لدى الامريكي الجنوبي، لأن الكاتب البرازيلي ، كان ذا نزعة وضعية وتطورية ، أكثر من "سارمينتو" فهو يفسر العصيان ، ويظهر أبطاله مرونة جسدية وأخلاقية عالية أثناء الحملات الطويلة ، التي يتعرضون لها ، وهم يتهون بتفضيل الموت على الاستسلام لجند الحكومة ، ومن بينهم أيضاً داكونها ذاته.

وقد أشار النقاد ، إلى أن كلا من (فاكوندو) و(ثورة في الأراضي الخلفية) تجمع بين التحقيق الصحافي (الريبورتاج) والبحث الجغرافي والتاريخي والدعاية السياسية. والرواية في حالة جنينية، وتستحقان صنعة "الملحمي" ، لكن هاتين الروايتين لاتحلان الصراعات التي تثيرانها، إذ نراها تعاود الظهور في الكتابات الامريكية اللاتينية النثرية، أنهما تكشفان النقاب عن التناقضات الجغرافية ، والثقافية والعرقية التي تتخذ صفة المأساة، وبقدر مايعني ازدهار احدى القوتين المتعارضتين حتمية اضمحلال القوة الأخرى.

يظل خيط الصراع التقليدي ، بين الحضارة والهمجية من جديد قائماً، مع اهتمام متزايد بالمصطلح الأخير ، حتى ظهور روايات معينة باللغة الأهمية في العشرينات والثلاثينات من العصر ، من تأليف "روميلو غاليغرس" ، "ريكاردو غوير الديس" ، و"خوسيه ايو ستاسيو ريفيرا" فهم يرسلون شخصياتهم إلى الريف للعيش بين أفراد الشعب من رعاة البقر في السهول

الفنزويلية ، وجامعي مطاط في دغل الأمازون ، وحياة الغوشين البدائية، حيث نجد غاليغوس في رواية "دونا باربارا" التي ترمز إلى فنزويلا الريفية، تجد هذه الشخصية مخلوقاً أكثر فتنة بكثير من فاكوندو، انساناً مظلوماً استغل وأسيء فهمه دون أن يضعف ، لكنها في النهاية للخصم المتنور القادم من كاراكاس ، وهو سانتوس لوزاردو.

كذلك تعالج رواية أخرى ، حياة وبيئة الغوشيين تحت عنوان (دون سيفوندو سومبرا) الصادرة عام ١٩٢٩ ولكن "غوير الدليس" أكثر حذقاً من زميله "غاليغوس" في شخوص رواياته الغوشيين ، الذين ينقرضون كنوع في الارجنتين .

كما تصور رواية "الدوامة" المنشورة سنة ١٩٢٤ ، عالماً آخر، فبطلها انسان مستكشف. شديدالتطرف يغادر مدينة بوكوتا الكولومبية ، المدينة الكبيرة ، في اتجاه سهول امريكا الجنوبية الشمالية ، الواسعة والبراري الأكثر بدائية ، هذه البيئة الوحشية بأسماكها الضارية وثعابينها المفترسة ، التي تحطمه في نهاية المطاف، ولكن "ريفيرا" يكشف عن الوجه الآخر للأدغال المخيفة ، الكابوسية ، ويستخرج لنا سحرها ، قوتها الكونية الجاثمة في الأعماق والمخبوءة في شكل آلهة تتحدث بأنصاف نغمات ، وعائلة تتمتع بتماسك خاص بها ، وعالم لايخدع نفسه أبداً. من هنا تكمن روعة تعبير "ريفيرا". وعلى الرغم من تفاوت الجودة الفنية ، في النسيج الروائي ، فهي تظل رائعة كمحاولة كاملة لرصد تجربة خارج نطاق الحضارة في امريكا اللاتينية ، حيث يربط بين الأطراف الجغرافية والثقافية المتناقضة ويعود بالزمن من حياة المدينة العصرية ، إلى حياة الغاب البدائية ، إنه يبشر ببطل رواية كاربنتير في (الخطى الضائعة) والتي كانت أول محاولة لوضع التجربة

الامريكية اللاتينية في نموذج أدبي مع الرائعة الروائية الأخرى (اناس من ذرة) لميغل استورياس.

تبدأ الرواية ، طوراً جديداً في عقودها اللاحقة ، في انتقالها من المساحة الجغرافية الضيقة ، إلى الامتداد الأرحب ، ومن الذهنية المحدودة ،إلى الأفق الواسع لرؤية الحضارة القديمة للقارة ، وعذوبة سحرها ، وجذورها ونبش هذه الكنوز مجدداً لتأكيد وترسيخ الهوية التاريخية ، والملامح الفعلية للسكان الأصليين وللتطور المتفاعل للأجناس العرقية ، التي تشكلت منها القارة فيما بعد ، بلغة نثرية بديعة ، وسلسة وواقعية سحرية جذابة ، مثلما يسميها "لويس ليانال" في كتابه (كراسات امريكية) في الفصل التالث المتعلق بنقد أعمال كاربنتير والصادرة عام ١٩٦٧ .

وعبر السياق الفني ، والنماذج الروائية الثمانية المختارة ، سيأتي الشرح تلقائياً عن نتاجات كل واحد على حده، وطبيعة أسلوب ومضامين رواياته، الأكثر شهرة ، والعلاقة المتشابكة بين الروائيين الثمانية ، اليخو كاربنتير الكوبي ، وميغيل انخل استورياس الغواتيمالي ، وخوان رولفو المكسيكي ، وماريو فارغاس يوسا وخوسيه ماريا ارغوايدس البيروفيين ، وخوليو كورتازار الارجنتيني، وخوان كارلوس اونيتي مس الاورغواي ، وغابرييل غارثيا ماركيز الكولومبي.

## الاراغواي ......

# خوان كارلوس اونيتي بين عالم المدينة والريف

أشار الكاتب البيروفي "فارغاس يوسا" في احدى دراساته النقدية بأن "اونيتي قد بخس حقه إلى أبعد حد ككاتب امريكي لاتيني . إن اونيتي فوق كل شيء كاتب مديني وهو لايقوم بأية محاولات للهرب الرومانتيكي من هذه الحقيقة."

إن اونيتي مثل زميله خوان رولفو المكسيكي،الذي طرح مسألة التضاد القائم بين الريف والمدينة وبين سانتا ماريا وكومالا وماكوندو كأنماط من المدن الواقعية،وكأشكال حية ملموسة،تتصف بشموليتها وتناقضاتها،هذه الأمكنة والروايات،حينما نقرأها بعمق وتأمل ومعايشة،ندرك الجهد التخيلي الذي بذل في صياغتها ، نلمس ذلك واضحاً بواسطة المونولوجات الداخلية والصور المعقدة للشخصيات، عوالم تشمل الروائيين بالذات والقاريء بطبيعة الحال . إن خوان اونيتي يعيش هذا التوحد ، مع الأماكن ، والجماعات التي عرفها في حياته ، ويكتب كشاهد من مواقعه في امريكا غير المدهشة على الاطلاق ،كشاهد على العزلة والاستغلال والتحليل. لقد كتب الروائي والكاتب صاحب القصص القصيرة "خوان كارلوس اونيتي"

المنحدر من الاوراغواي روايات عديدة أبطالها يتكررون في أكثر من مرة ، مع ملامح جديدة وأدوار مختلفة.

صدر له العمل الأول عام ١٩٣٩ بعنوان (البدء) وهي قصة عدوانية من الأدب المضاد يرويها بصيغة المتكلم مراهق نزاعٌ إلى نقد خيالاته المتواصلة وقيمتها،إنها نقد قاس.

وفي سنة ١٩٤١ نشرت أول رواية له باسم (أرض مشاع) وترجمت أيضاً (أرض ليست لأحد).

امتهن في غالبية حياته مهنة الصحافة ، وقد عمل فترة من الوقت في وكالة رويتر وتركها ليدير مجلات عديدة،حتى أصبح رئيساً لتحرير صحيفة في مونتفيديو المسماة (المسيرة) وفي عام ١٩٥٠ صدرت واحدة من أفضل رواياته (حياة وجيزة) حيث نجد فيها نمط البلدة الاستثنائية ، بخلق شخصيات من نموذج دكتور دياز عري وهو لسان حال مؤلفه . شخصيات ترصد الحياة التي أفسدت ، الخيانات التي تثير الشفقة ، وحالات العصاب غير المقبولة للعائلة الأولى في البلدة.

أما روايته التي صدرت في مونتفيديو عام ١٩٦٥ فهي بعنوان (جامع الجثث) فإنها تعتبر من أروع رواياته ونتاجاته النثرية والجدير بعرض جزء من شخصياتها ومميزاتها التقنية ، وصراع أبطالها "لارسن" "ماركوس" "ماريا بونيتا".

إن سلسلة الأحداث المتتالية سريعة الايقاع ، وشخصيات اونيتي تستقل عن مؤلفها ، حين يبدأ الانغماس في الكتابة ، فتدور القصة بنفسها ، خالقة جواً عالي الشحنة ، وتبدأ عملية الاستمتاع والتوغل . فماركوس جاء لتنظيف المكان ببندقية لكونه غير مغتبط بوجود ماخور في سانتا ماريا

(المدينة) وهو العدو اللدود لصاحب الماخور "لارسن" والتعبير الفعال عن المهانة، التي تشعر بها البلدة سانتا ماريا ازاء ازدهار عمل لارسن المطرد.

إن خوان ك. اونيتي ، مثل غابرييل غارثيا ماركيز وادواردو ماليه، يتميز بولعه بقصص البطولات ، وعلم الانساب وهو مولع كذلك باسماء وتكرار شخصياته ، إنها طويلة العمر ومتكررة ، فإن شخصية لارسن ظهرت للمرة الأولى في رواية (أرض مشاع) عام ١٩٤١ ، وفيها كشف عن براعة فائقة ، وطاقة قصصية.

إن شخصية "لارسن" في الرواية أحد معارف المحامي اللا أخلاقي "اراتزوررو" الذي ينفي التهمة عن مغتصب مختل العقل للفتاة المراهقة، الشهوانية نورا التي تصبح أخيراً رفيقته وخليلته في الماخور تحت اسم ماريا بونيتا. نجد شخصية لارسن في رواية جامع الجثث يبحث عن نورا لتساعده في مشروعه في بوينس ايرس وفي مدينة صباه ليلاً. وبينما هو جالس بانتظار نورا ليصحبها إلى مشروعه الجديد في العاصمة يتذكر ما حدث له ، منذ رحيله عنها ، حتى ذلك الحين ، يتذكر المذلة والغضب ، اللذين عانا منهما في سلسلة الأعمال المكتبية ، وشعوره بتلك العجرفة العصرية ، لكونه واحداً من رجال البلدة الأشداء وبتشبعه احساساً داخلياً بالفخار ازاء نجاحه كسمسار للفاحشة. إن شخصيات اونيتي كيانات انسانية حقيقية. وإن تكن بغيضة ، وهو يضفي عليها أهمية حضارية في هذه الرواية ، هؤلاء البشر، أيضاً ، والذين يوصمهم بملامحهم الطبيعية ، بل تتعداه إلى وصف النهر(ريفربليت) نفسه في ختام رواية (أرض مشاع) وهو يجري محاذاة بونيس ايرس، "قذر هادىء البال وصعب المراس".

أما في رواية (حوض السفن)، فإن "اونيتي" يكرس الكتاب بأكمله

لشخصية تتلاءم تماماً مع شخصيته، وبذلك يسبر أعماق سيرة وبغض الجنس البشري الذي يشرف على التشاؤم ويضفي ظلالاً خانقة وقاتمة على مناخ الرواية . وبرغم ذلك ، يحاول جاهداً أن يتغلب على المباشرة المفرطة والتي تصور شخصية بطلها ، وكأنها تبدو خارج المكان. ولكن ابداع اونيتي ، الأكثر عبقرية ، هو شخصية لارسن القادرة على أن تشفي من أوهام الحياة بل والحياة نفسها.

إن "اونيتي" بعد روائيين محترفين في امريكا اللاتينية، "كاستورياس" و"كاربنتير" يصل بطريقة مختلفة للأشياء ، فهو لايشارك أياً منهم تعصبه لامريكا كواقع باق . سحري ، وغريب،بل أن أجواء وشخصيات رواياته، ليست سوى انتاج متخيل من بنات أفكار وعقل تشغله هموم كونية ، ذات طبيعة وجودية بل لاهوتية .

إن "اونيتي" يمتلك قدرة هائلة بأن يقذف فجأة بحقيقة صغرى لكنها مادية حقيقية، تعززها ولاتبررها الأساطير المتوارثة، أدبية وغير أدبية ، بالرغم من ريبته المزعجة، والتردد الظاهر، الذي يصنع به أجواء رواياته التلقائية لشخصياته، والجد والأسلوب المتميز بالعفوية المدهشة.

إن الظلال القاتمة، واليأس والتشاؤم، الذي سوّد الروايات ، وطبيعة النفسيات المرضية أحياناً ، والوصف الخارجي للأشياء ، وللمدينة ، وما حولها من خيوط نسيجية ، وشخصيات انسانية حقيقية باهتة ، إلا أنها لاتخلو من عنصر ذي أهمية حيوية ، بحيث يصفهم" بشر يعيشون عزلتهم وإنهم ضحايا البساطة وطبيعتهم التي يجهلونها."

إن اونيتي لايتركنا نغادر ساحة المسرح المفتوح بدون أن نكره أو نتعاطف مع تلك النماذج البشرية الباحثة عن أمل ضائع.

## بيرو ......

# فارغاس يوسا وشخصيات بلا اقنعة

إذا ضبط القارئ كاتبه وهو يتدخل في شخصياته أو يتصرف نيابة عنها أو يجثم خلفها سقط العمل . لأن ذلك يعني أن الشخصيات مخلوقات غير حرة وأن حرية القاريء غير محترمة ، فكأن الكاتب يطلب منه أن يكون شريكه في عملية تهريب، ويفرض عليه أفكاره ومعتقداته ليتمثلها كحقائق عامة. هكذا يشير الكاتب الروائي يوسا المعجب بمعلمه الوجودي جان بول سارتر، والذي أظهر قدرة عظيمة من خلال مقابلته بين عالمي الرواية، ودمجها معاً، كما قام بتسجيل وضع ما، وهذا التعبير سارتري، مظهراً ابعاد شخصيات "الوضع" وليس شخصياته "هو" وهل يستطيع أن يخلق باستقلالية تامة شخصياته؟ أم يقوم بتجزئتها بفعل بنية الرواية المرتبطة بهذا القدر أو ذاك بواقع فارغاس يوسا، الذي اخترعه أدبياً مع حقائق ينطوي عليها النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي المعني؟

ولد الكاتب في اريكويبا بمنطقة الانديز عام ١٩٣٦ ، وذهب إلى المدرسة في مدينة كوشابامبا البوليفية، وفي مرحلة المراهقة هبط إلى بيورا.

وعندما نضج أكثر، ذهب إلى ليما والتحق بجامعة سان ماركوس، وبعدها غادر إلى باريس حيث عاش فترة من الوقت، وبعدها ارتحل إلى اسبانيا حيث قدم دراسة الدكتوراه في جامعة مدريد، كما أنه قضى جزءاً من حياته في هافانا قبل ارتحاله إلى باريس نهائياً. أما أول كتاب نشر له، فكان عبارة عن مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الزعماء) صدرت عام ١٩٥٩ وقد استمد من حياة "جغوار" وأحياء تلك البلدة الأكثر قسوة مادة لكتابه.

صدرت الرواية الأولى (المدينة والكلاب) عام ١٩٦٣ في مدينة برشلونة الاسبانية، والكلاب (بمفهوم العامية) كلمة تطلق على الطلاب استلهم موضوعها من حياة المدرسة العسكرية "ليونسيو برادو" والتي أمضى فيها يوسا سنتين مريرتين وقد أثرتا فيه، ربما لمدى الحياة. وقد شرع بعد رحيله من المدرسة يكتب بوقت قصير كتابة تقارير عن حياة كلبه هناك وأثار نشر كتابه ما يشبه الفضيحة، كما أشعر المسئولين في ليونسيو برادو بالأهانة فأحرقوا الف نسخة من الكتاب علانية في باحة المدرسة.

أما الرواية المشهورة باسم (المنزل الأخضر) فقد نشرت عام ١٩٦٦

وتروي هذه الرواية قصة هذا المنزل الأسطوري المتواضع، الذي كان قائماً في موضع الماخور الحالي للبلدة والذي كان فيه فسحة خارجية مخصصة للعشاق، تقع فوق الكثبان الرملية، تحت النجوم . في الرواية أيضاً أحداث تجري في منطقة البلدة المانكاستيريا وهي موطن جماعة عنيفة من الرجال الذين لا تطالهم يد الشرطة (إنهم زعماء من نوع آخر) والذين يناصرون سياسياً جماعة الاتحاد الثوري الفاشي في بيرو.

وفي عام ١٩٦٧ صدرت له قصة (الأشبال) تدور حول شرائح في المجتمع الامريكي اللاتيني، في فترة تاريخية معينة، وفي سنة ١٩٦٩ طبع

روايته الثالثة (محادثة في كاتدرائية) واعتبرت هذه الرواية انجازاً أدبياً بارزاً والعمل الكبير في حياة فارغاس يوسا كروائي إذ شعر من خلاله بأنه قد استنفد نفسه تماماً بوصول طاقته التخيلية العظيمة حدودها القصوى.

كتب عام ١٩٧٣ رواية(الغاب). أما آخر رواياته فإنها بعنوان (الحرب نهاية العالم).

عاش يوسا لبضع سنوات من حياته في هافانا عاصمة كوبا إذ عمل كمحرر لمجلة "كاسادي لاس امريكا" مع زميله خوليو كورتازار وهناك تعرف على طابور كبير من الأدباء والكتاب المشاهير في امريكا اللاتينية أبرزهم ارغويداس والكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز الذي سيدخل معه فيما بعد في محاكات أدبية وصراعات نقدية في عالم الثقافة الأدبي، نتيجة الاختلافات الجذرية في السياسة والفكر والفلسفة ، ومواقفهم العلنية من قضايا قارتهم.

حاز فارغوس يوسا على عدة جوائز أهمها جائزة روفولو كايكوس في كاراكاس بفنزويللا سنة ١٩٦٧ وجائزة من دار النشر البرشلونية "سيكس بارال" عام ١٩٦٣ لقصة (المدينة والكلاب). وفي ١٥ ابريل ١٩٨٤ نشرت جريدة الوطن الاسبانية اليومية (البائيس) مقابلة حيوية ومثيرة مع الكاتب بمناسبة تعيينه رئيساً للوزراء حيث طلب منه تشكيل الحكومة البيرونية في ظل حكومة الرئيس "فرناندو بلوندي تيري" وهو صديقه، وقد أكد فارغاس يوسا "بأنه قبل تلك المهمة السياسية من أجل انقاذ الديمقراطية" ولـ"وازع أخلاقي، ومن أجل خدمة وطنه". وقد وُجِّه له سؤال حول تهمته بأنه تحرك من مواقعه السياسية نحو اليمين متخلياً عن يساريته أثناء الشباب ؟ فأجاب قائلاً "لا اعتقد أنني تبدلت ولكنني بالتأكيد واع للمشاكل والتباين

والظلم الاجتماعي الموجود في بيرو وفي كل امريكا اللاتينية كما لا أود أن يتم هذا بالديكتاتورية إنما بنظام ديمقراطي، وإن غياب الحرية لن يساعد على التغييرات الاجتماعية" وواصل حديثه "إنني أدافع عن نظام ديمقراطي بحيث يكون قادراً على تحويل المجتمع" ويضيف في نهاية التصريح "لا أرغب في ديكتاتورية كوبية في وطني" وبهذا الحوار ينهي الخيط الباقي من ذكرى سنوات حياته الأولى.

إن رواية (المدينة والكلاب) تعتبر من أجود الروايات التي كتبها فارغاس.

تنقسم الرواية إلى قسمين وشخصيات عديدة: الطلاب، زوجة السفير، الكولونيل، ونماذج أخرى تبرز بقسماتها في النسيج الروائي لتقدم اضاءة أخرى إلى لوحة واسعة الظلال والألوان. أما المكان الذي يولجنا فيه الروائي فإنه متباين؛ تارة داخل المدرسة ، وأخرى خارجها. إنه يوظف بشكل مدروس في الاعداد للمشاهدة وفي تعيين الاحداثيات الواقعية للزمان والمكان.

وقد تجاوز الوصف في قدرات ومواهب يوسا الأدبية حداً ، يكاد مفرطاً ولكنه يتماشى بواقعية إلى حد كبير لحقيقة فارغاس، حتى قيل بأنه ثأر لنفسه عن طريق الأدب دون السقوط في الهجاء أو تبديد سحر الواقع الذي صنعه، ويعتبر مقياساً لمكانته كروائي، فهي تضارع مكانة عمالقة الواقعية الاوروبيين في القرن التاسع عشر، وهو أحد الروائيين الامريكيين اللاتينيين الذين نجحوا في أن يوصلوا للقاريء احساساً متطوراً بجماعة تاريخية ما، مؤكداً برغم الشك الذي يعتريه في وظيفة الرواية، وبالعالم الذي يظل غير قابل للخلاص، بأن الروايات العظيمة سوف تزدهر عندما لايعود للواقع معنى دقيق بالنسبة إلى جماعة تاريخية.

## المكسيك.......

# خوان رولفو

## بين الواقعية الساخرة والعفوية الريفية

في عام ١٩٤٧ شق "أوغسطين بانيث" بروايته (على حد الماء) الطريق وسط المأساه وومضات الثورة المكسيكية، ونال امتياز تحطيم طوق مرحلة أدبية في وطنه وتراجعت الروايات الريبورتاجية والتاريخية ورواية المذكرات إلى الوراء وإلى الأبد وولدت مدرسة روائية جديدة يكون خوان خوسيه اريولا، خورخي لوبيث ، لويس سيوتا، سيرجيو غاليندو، كارلوس فوينتيس وخوان غاريثا بونتي هم من يرسم ملامحها. وفي هذه المرحلة الجديدة ، وبالذات عام ١٩٥٣ ، يبرز خوان رولفو في عمر الخامسة والثلاثين بمجموعة قصص قصيرة ستؤثر فيما بعد ـ على كتّاب من جميع أنحاء امريكا اللاتينية. كانت المجموعة القصصية (السهب الملتهب)، ذلك هو العنوان الذي حمله للوجود والمولود الأول للكاتب.

إن ثمة اتفاقاً بين الجمهور والنقاد ، بأن خوان رولفو ، قصاص استثنائي يعيد خلق اللغة الفلاحية ، بشكل عجيب وبتقنية جديدة موضوعيته متماسكة أصيلة وناقدة. وكل هذا يطوعه بالفولكلور، باقتصاد مذهل

بالوسائل وبشاعرية غريبة. واعتبر رولفو بعد الفولكلور السنتين التاليتين من صدور الكتاب ، "طليعة الواقعية الجديدة المكسيكية وطليعة الظرف والأدب" المعبر عن السكان الأصليين، والأكثر من ذلك طليعة الكتاب الملتزمين.

ولد خوان في قرية سايولاالعارية الجافة في الجزء الجنوبي بخاليسكو المكسيكية سنة ١٩١٨ وبدأ منذ أن كان شاباً في نشر قصصه القصيرة في المجلات ، وكان أبرزها بعنوان (خزفي كوادي لاخار) وأخرى بعنوان (ألا تسمع نباح الكلاب من مجموعة كتابه السهب الملتهب) ١٩٥٣ وقصة قصيرة أخرى بعنوان (لقد أعطونا الأرض) والتي ترصد في موضوعاتها أفكار وأحاديث مجموعة من الفلاحين في المنطقة التي جرى تقسيمها بينهم نتيجة لاعادة توزيع الدولة للملكية. إن الأرض المعنية هي جزء من سهل جاف ومتآكل إلى حد يجعل حراثته أمراً متعذراً وهي مسألة يطلب إليهم المندوب الرسمي الذي يجتمعون به أن يعرضوها كتابة ثم يختفي عن أنظارهم!!

أما في عام ١٩٥٥ فقد طبعت أول رواية له في المكسيك بعنوان (بيدرو بارامو) وعندما ظهرت هذه الرواية انهار "برج الواقعية الذي شيدوه" لرولفو، لأن في تقدير البعض بأنها مجرد شعوذة، لكن النقاد لايفقدون الحماس، "لأن رائحة اللغة ، تقول أنها رواية حاذقة فيشيدون برجاً آخراً أعلى من السابق ، لهذا القصاص ، الذي لا يعبأ بالشهرة ، ولا يرد على رسائل معجبيه ، وعلى الحياة الاجتماعية"، ويبحث أكثر عن الركن والانزواء ، وحيداً دائماً وصامتاً يفكر في المجهول. هذه هي شخصية الكاتب خوان رولفو الهادئة ،التي تكره الأضواء والصالونات الأدبية، ويظل دائماً يقول كلما وجهوا له سؤالاً عن حرفة الكتابة، بثبات مستمر "لست كاتباً محترفاً إنني مجرد هاوٍ وأكتب عندما تأتيني الهواية".

عمل رولفو موظفاً في أرشيف للهجرة في الادارة الاتحادية في الحكومة ، ويقول عن حياته ومهنته:" هذه الطريقة المثلى ليتركوا أحدنا هادئاً، والأكثر دعابة ، بأنه في الأرشيف يستبدلون الوزراء ويستبدلون الموظفين المهمين أما نحن الارشيفيين فإنهم ينسوننا."

لقد أثير الكثير من الدراسات النقدية ، والكتابات الأدبية ، حول رواية (بيدرو بارامو) وقيل عنها واقعية سحرية ، أدب خيالي، مداخلة شاعرية للثورة المحبطة، أدب أحلام، رؤية رمزية للأساطير المكسيكية العظيمة، إلى آخره من المدح والثناء؛ ورولفو لايقول شيئاً إنه يهرب من حفلات السمر والكوكتيل في مدينة مكسيكو ـ حيث الظهور ضرورة ملحة ـ لكنه يمضي ببساطته دون أن يهتم بأن كتابيه قد ترجما إلى كومة من اللغات. يمضي الوقت ورولفو لا يكتب وهو لم يسلم بعد مخطوطه (سلسلة الجبال) الرواية القادمة التي وعد بها. الصالون الأدبي ينتظر بلهفة ، يفقد صبره ولكن لاشيء يبدو في الأفق ويعنفون رولفو بوجل لابتعاده عن الدوائر المثقفة ويعتبرونه بحكم المنتهي ، بينما يتابع هو القول "أكتب عندما تأتيني الهواية" إنه لا يعطي تفسيرات منطقية مع نعوت معلبة وثرثرة جوفاء ، طالما كانت العدو اللدود لطبيعة رولفو وشخصيته الوقورة الهادئة الطيبة.

لقد منح جوائز كتاب الوسط الأدبي المكسيكي، وشغل عدة مناصب في جامعة مكسيكو الأهلية ثم أدار مؤسسة للنشر. إن بيدرو بارامو ليس الا الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تحمل اسمه،وتمثل شخصيته، رجل فظ وجشع،إنه زعيم قبيلة،أو حاكم محلي، لايتورع عن ممارسة عمليات قتل متتالية، في سبيل الفوز بمزيد من الأراضي ، ويساعده محاميه الأناني والخبيث ، والفاقد لمعنى الشرف مهنياً وأخلاقياً.

إن بيدرو مخلوق يمتلك غريزة داروينية ، فيما يتعلق بخلاصة السياسي ابان احتدام الثورة المكسيكية ، أما دافعه الوحيد للزواج من دولوريس بريكيارو والدة خوان فهو الحصول على أملاكها الضخمة. وكومالا المكان الذي تدور فيه أحداث القصة ويدور خيال بيدرو بأن ينفذ فيها اضطهاداً مروعاً، فيقرر تجويعها حتى الموت. ودولوريس (تعني الألم) أم خوان أثناء احتضارها تطلب من ابنها الذهاب إلى قريتها ، بحثاً عن والده من أجل الانتقام منه لها وله، وللحياة البائسة التي أذاقهما إياها . إن دولوريس وهي نموذج المرأة الساذجة والطيبة والمجردة من السلاح ، والتي يسهل جداً استغلالها والاستيلاء على املاكها وثروتها.

الرواية مشبعة برائحة الأرض والقرية المكسيكية واناسها الذين عاش بينهم الكاتب زمناً طويلاً، وبرعونة الدخلاء الذين قتلوا الأرض ، وحولوها إلى فقر قاحل . كومالا بإيقاعها المألوف والمتناغم تأخذنا إلى لغة جذابة لايقاع مكسيكي يرتديه ويعزفه فنان ماهر على آلته . في الرواية يلعب اللون الأصفر فيهما دوراً أساسياً فهو لون بزة رجل البوليس "المهركله" والتي يصفها رولفو أحياناً بعبارة "الرائحة البغيضة المشؤمة".

إن روحي "خوان وبريثيادو" الطيبتين وغلاظة ووحشية بيدرو بارامو وكومالا القاحلة والقاسية تصور وكأنها الانسانية كما تبدو من الجانب الآخر ، من ذاكرة ضبابية وبعيدة عن نطاق المنطق ، بالسحر الروائي... يختلط بالمغزى اللا واقعي والواقعي في ذات الوقت ومع اختلاف "السهب الملتهب التي يراها البعض الواقع المبدع و"بيدرو بارامو" الواقع الفاني الذي يعبر عنه رولفو بفوضى ظاهرية في الشكل وبلغة شاعرية ورمزية وقوة الحوار المتماسك،التي تتسم أحياناً بالسخرية في رواية بيدرو بارامو.

هكذا نجد رولفو ذا الانتاج المحدود ، ولكنه المتميز جداً في الأدب المكسيكي والمقروء كثيراً. وبرغم انزوائه وهدوئه ومزاجيته يصعد كتاب آخرون هم الموضة، وكذلك كتب أخرى ولكن يبقى رولفو كاتباً محترماً ومحبوباً ومحسوداً من الآخرين في قصصه الرائعة وشخصياته الحية النابضة.

## الأرجنتين ......

# خوليو كورتازار والبحث عن الهوية.

لقد تميز خوليو كورتازار ليس بكونه روائياً أو كاتب قصة قصيرة، بل وقدرته على أن يكون شاعراً غنائياً رائعاً، وهو يشكل ضمن مجموعة كتاب امريكا اللاتينية، في عقد السبعينات، الطليعة المتقدمة في فن الرواية.إذ قدم معرفة جديدة ، وبراعة في الحوار، والحديث باللغة الاسبانية ، مثلما فعل غارثيا ماركيز وفارغاس وفوينتيس وخوان رولفو .كما شخّص كورتازار باهتمامه وتميزه الخاص بأسس وأشكال البراعة الفنية، التي خدمت المضامين بشكل أو بآخر في فانتازيا الاسطورة،وشهد في نتاجاته بالأوضاع الخاصة السياسية، والاجتماعية، في المنطقة. وهو يعتبر خليفة بورغيس؛ كما أُعتبر المصدر الساحر للتأثير على الكتاب الشباب ومن بينهم المكسيكي خوسيه اوغستين ، والتشيلي انتونيو سكارميتا ، والارجنتيني مانويل بويغ، والبوتريكي ادواردو دياز فالكارسيل. كما أنه ـ كورتازار ـ الكاتب الكوني ، والمفكر الذي يجد في النسبية الحضارية نوعاً من اللعنة ، بقدر مايعني ذلك ألا تكون امريكا اللاتينية مشاركة حقيقية في هذه اللعبة.

ولد الكاتب والشاعر الارجنتيني خوليو كورتازار في مدينة بروكسيل البلجيكية عام ١٩١٤ وعاش في مدن اوربية عديدة منذ عام ١٩٥١ .

نشر أجزائه الشعرية الأولى بعنوان (الحضور) عام ١٩٤٨ وتلاه (الملوك) ١٩٤٩ وبعدها صدر له شعر دراماتيكي حول "المينوتور" عام ١٩٥١ .

أما مجموعته القصصية (قصص قصيرة) فكانت عام ١٩٥٦ بعنوان (نهاية اللعبة) وأخرى بعنوان (الأسلحة الخفية) التي نشرت سنة ١٩٥٩ ، وقصة قصيرة بعنوان (المطارد). أما أعماله الروائية ، فإن أول ماصدر له كان عام ١٩٦٠ حيث نشر رواية بعنوان (الرابحون) والتي يتم فيها وصف شخصيات ارجنتينيةالهوية، على نحو واضح ، في رحلة نحو غاية غير معلومة، هي جائزتهم في مباراة قومية. وقد اكتفى النقاد بالتحدث وبأقتضاب ، عما رأوا ، وبأنه تكنيك الكاتب المجازي ، والهجائي ، وبأنها تعتبر استكشافاً للرواية ، كشكل ومحاولة قصصية للوصول إلى التأثيرالمنشود. وبعيداً عن المواصفات الروائية المعتادة ، فإن عيب الرواية الأساسي، الاستطرادية،التي تبعث على الملل ، والرتابة ، بجانب الادعاء الفكري .

وفي عام ١٩٦٢ صدرت رواية (قصص كرونوبيوس وفاماس) وهي عبارة عن استكشافات قصص واعترافات شخصية. أما رواية (رينللا) فإنها خرجت للحياة في مدينة بونيس ايرس وفي سنة ١٩٦٣ ، وترجمت بعنوان (لعبة الحجلة). بالاضافة إلى روايته الأولى، فإنه نشر قصته بعنوان (عام الترحيل) ١٩٥٠ ، والتي صور فيها باستهزاء قدر الارجنتيني ، الذي سينتمي إلى الطبقة الوسطى ، والمسدود في وجهه كل المخارج والذي يدفع فصلياً أقساط للأرض ، التي أخذها ذات يوم التحرري سان مارتن، أثناء حرب الاستقلال . وفي عام ١٩٦٨ صدر له مؤلف بعنوان (٦٢) واستمد هذا الاسم الأدبي المستعار لكورتازار ويتناول هذا الكتاب صفحات عن أفكار عتيقة الطراز ، وحول سيكلوجية الفرد وشخصيته ويقوم باستكشاف معنى البيولوجيا العصبية ، عن

طريق حبكة تشير من طرف خفي إلى قدرة الانسان الفعلية على تجاوز ذاته .أما كتابه (حول اليوم في ثمانين عالماً) فقد صدر عام ١٩٦٧ ، وسط صور المعسكرات واصداء حول فيرن المنمقة. وفي عام ١٩٧١ تأتي من جديد مجموعته الشعرية المعنونة باسم (الجناس) ويختصر فيها عالماً يذكر بعالم اوليفيرا، عالم آخر وقع في أكثر التراكيب بهرجة .

وبعد عامين من مجموعته الشعرية التائهة، أصدر رواية بعنوان (كتاب مانويل) ١٩٧٣ - وهي رواية على علاقة وثيقة الصلة وتعتبر أكثر التصاقاً وأهمية برواية (لعبة الحجلة) وتتجه لها من جوانب عديدة. لقد عاش كورتازار، ردحاً من الزمن في اسبانيا وبالذات في مدينة برشلونة ، وهناك صدرت له مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الجزيرة وقت الظهيرة) ١٩٧١ . عبارة عن تناسخ الأرواح حيث جوهر القصة تصف خيالات مضيف طيران يتأمل الجزيرة الواقعة تحته عبر زجاج كوة الطائرة، حول حياة أخرى هناك في الأسفل ، تبلغ قوتها حداً يجعلها تبدو من حيث البناء القصصي أمراً واقعاً. وتعاود هذه الفكرة، ذاتها، الظهور في (انفجار) إذ يستغرق الراوي في صورة فوتوغرافية ، وعن هذه القصة وضع انطونيوني المخرج المشهور فيلمه (الانفجار ولعاب الشيطان).

عمل خوليو كوراتازار مترجماً لفترة من الوقت في منظمة اليونسكو، كما أنه عاش سنوات في هافانا، وكان وقتها محرراً في مجلة "كاسادي لاس امريكا" التي كانت منبر القارة النقدي بالنسبة للروائيين الجدد في امريكا اللاتينية .

لقد وصف بعض النقاد رواية(لعبة الحجلة) بأنها من أكثر الروايات دهشة وروعة، من الناحية الفنية،وتبوأت الصفوف الريادية في التناجات المعاصرة باللغة

الاسبانية. هذه الرواية ، التي جسدت رؤيا الكاتب الفكرية، والمواقع الجغرافية ، والاغتراب العميق للانسان داخل وخارج وطنه ، ولذا فإن من الضروري تسليط شيء من الضوء على هذه الرواية المذهلة. إن شخصياتها المحورية المتكررة اوليفيرا، تاليتا، ترفيلر، وغيكر يتبين ، وطبعاً هناك شخصيات عديدة فرعية (هامشية) تتوالد حول الحبكة في نسيج الرواية،لأنها تمس الحوار، وتعايش الصراع، والشخصيات الرئيسية ، مثل الدكتور موريلي وغيره من الأشخاص.أما الأمكنة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات ، فإنها تحلق وتعود مابين الذاكرة والاسترجاع والترابطات الزمنية غير المرتبة مسبقاً ، إنها مدينة بوينس ايرس وباريس وغرفة التجميد التابعة للعيادة النفسية ، اللاتي تعمل بها في بوينس ايرس الشخصيات المحورية .

لقد استطاع الكاتب أن يمحور الأشياء والأفكار حول شخصياته ويستخدم الرمز والاسطورة المحلية واليونانية من أجل ايصال أفكاره ورؤيته للمسألة .إن بعض المقتطفات تلج بنا عوالم هذه الشخصيات ، وصراعها، وكثافة الرمز المستخدم فيها. قال ترفيلر: "لماذا ينبغي عليّ أن ألعب معك الألعاب أيها الصديق الحميم ؟ إن اللعبة تلعب من تلقاء ذاتها ، لكنك أنت من يضع العصي في العجلة كي تعرقل حركتها ،إنها عجلة من اختراعك ، إذا كنت ترغب الخوض في الموضوع" ، لا أوافق على ذلك، قال اوليفيرا كل مافعلته إني خلقت الظروف، وهو مايمكن أن يراه أي انسان لديه القدرة على الفهم كان ينبغي أن يجري اللعب بشكل نظيف. ويواصل حديثه "من السهل أن يخسر المرء إذا كان شريكه في اللعب هو من يدحرج النرد".

إن اوليفيرا هو الشخصية البارعة ، مسموح له أن يكون ـ دون قيد أو شرط ـ دائماً في المقدمة ،إنه تحفة كورتازار ولسان حاله وهو الشخصية التي

أبرز من خلاله الكاتب ، نمطه الخاص ، كفنان امريكي لاتيني، ببراعة تبرز في هذا المجال، براعة معظم معاصريه، وبأسلوب أقل فجاجة منه في أي عمل آخر من أعمال كورتازار نفسه. وعلى الرغم من السياق الروائي غير المحكم، وعدم تماسك بيئة اوليفيرا الأدبية ، فإنه يظل الشخصية التي تكفل للرواية تماسكها ، بالنسبة إلى أية مادة من موادها، مع أن النقاد وجهّوا إلى اوليفيرا نقداً عنيفاً ، وأُعتبر في الرواية ، بأنه شخصية مختلقة ، وغير محتملة ، وألمع فكراً من أن تكون لانسان عادي من بوينس ايرس

إن التمزق مابين باريس والوطن، مابين الحقيقة والوهم والجذور والبيئة، التي عاش فيها الكاتب ، خلقت لديه نمطاً من أنماط اوليفيرا في رواية (لعبة الحجلة) وشخصية ماركوس في رواية (كتاب مانويل) ، حين يردد على لسان أبطال رواياته "لايمكن لشيء أن يقتلك كرجل كأن تضطر لأن تكون ممثلاً لوطنك". فتأتي اجابة أبو لينير "ينبغي لك أن ترتحل بحبك لوطنك".

ومن خلال اوليفيرا، فإن الكاتب يتولى التعبير عن ادراكه للغرائب ، بأخلاقيته الفنية ، وبوضع يعرفه تمام المعرفة، وذلك باعترافه الشخصي ، بأنه ارجنتينياً - فرنسياً ولكنه في نهاية المطاف يتخلى عن جنسيته الارجنتينية ويتجنس الفرنسية . وقد ظل يكتب تحت اسم مستعار، خوليو دينيس، حتى تاريخ مجموعته الحديثة (الجناس) عام ١٩٦٧ . وبالرغم من كل خط السير المشوش، والقلق لشخصية أو أخرى في رواياته،ألا إنه لم يخرج عن الاحساس بالمعضلة ، بوضع يده على موضع الألم السياسي لامريكا اللاتينية. بهذه الثقة كلها حيث نلاحظ أن كورتازار يؤكد ذاته ويحقق نزاهته ونزاهة الآخرين السياسية.

لاتنسَ ياصغيري
لاتنسَ
ايها التل الابيض
اجعله يعود
ياماء الجبل ، ياينبوع السهل ، ايها الصقر احمله
فوق جناحيك
واجعله يعود
ايها الجليد الكثيف
يا ابا الجليد، لاتؤذه في الطريق
أيتها الريح السينة، لاتلمسيه
يالمطار العاصفة، لاتقربيه
لا .. أيتها الهاوية، ايتها الهاوية الفظيعة
لاتباغتيه ...
يابني
عليك ان تعود
عليك ان تعود

---

الروائي البيروفي ارغويداس: اغنية شعبية هندية بلغة الكتشوا اغنية وداع للشخصية الهندية حين تمضي للعالم الغريب.

## بيرو ......

# ارغويداس اللغة الأم وأحزان الهنود.

إن الروائي ارغويداس الذي مزج القصة اللا شخصية بالاعترافات الخاصة ، وارتبط بريفيته وامريكتيه الجنوبية ، لدرجة أنه كان يشعر بالألم حينما يلجأ مضطراً، لاستخدام اللغة الاسبانية ، كلغة أدبية لروايته، فهو عاشق للغة الكشيوا ، والتي كتب بها. حيث يطلعنا على العالم الداخلي لبشر أغفلتهم ، أو أساءت فهمهم ، أجيال من الروائيين الذين يشعرون بالنقمة على الصعيدين السياسي والاجتماعي. كما أنه يمتاز في تشريح العالم الاسطوري ، والحضاري، ويطوعه في لغة وموضوعية معاصرين ، أكثر من زميله ميغيل استورياس الغواتيمالي ، الذي لم يفلح في تعلم لغة الهنود، في الوقت الذي استطاع ارغويداس اتقانها خيراً من الاسبانية ، عندما تعرف إلى هنود بلاده ، وهو مايزال طفلاً ، فبعد موت والدته وهو في عمر الثالثة وزواج والده من اقطاعية ثرية، أصبح يمضي جل أوقاته في صحبتهم ، في مناطق بيرو الجبلية قرب انداهويلاس وبوكيو.

٣ ويعتبر ارغويداس ليس كاتب قصة وحسب ، بل وشاعر يكتب

الأناشيد والقصائد ذات الرائحة الهندية والروحية المتمازجة بالشاطئ والجبل، بالحكاية والفلاحين والانكا، بكل الخرافات والطقوس التي عرفتها شعوب الانديز.

لقد ولد في بيرو عام ١٩١١ وبعد ثلاث سنوات أصبح يتيماً، فقد حنان والدته، وترعرع في كنف زوجة أبيه، ولم يبدأ تعلم اللغة الاسبانية الرسمية حتى عام ١٩٢٤ .

أصدر روايتهِ (ماء) عام ١٩٣٥ ، والتي كانت عبارة عن سيرة ذاتية ، وفي سنة ١٩٣٧ أودع السجن لفترة قصيرة مما انعكس ذلك في شكل روايته المسماة (السادس) أو السداسية التي طبعت عام ١٩٦١ ،أما الأهم من كل تلك الأعمال ،فإنها روايته (كانتو كيشوا) التي نشرت ١٩٣٨ ، وأعرب فيها عما تعنيه لغة الكيشوا وأسلوب فهمهم للأشياء والحياة المليئة بالغرائب.

أما أولى رواياته الطويلة فإنها بعنوان:(مهرجان نيلوار) تم نشرها عام ١٩٤١ ، ونقحت مرة أخرى سنة ١٩٥٨ ، والتي تضمنت في دلالاتها مسألة هامة وهي إن الفجوة بين عالمي الثعلبين من سلسلة الجبال الاندية والساحل الاسباني ليست لغوية فحسب بل والتقاليد الهندية الموروثة التي هددتها بالاندثار السياسة المحلية، المنبثقة عن الساحل، والتي دافع عنها الهنود، والسادة البيض، الذين جاءوا إلى هناك بهدف العيش بالحماسة نفسها. وفي عام ١٩٥٨ طبع رواية جديدة بعنوان (الأنهار العميقة) يكون الكاتب فيها أكثر اعتماداً وأوسع إدراكاً لفن وطبيعة اللغة والأسطورة المحليتين.

وفي عام ١٩٦٠ كتب أنشودة مجّد فيها القائد الهندي توباك امارو

الذي يُجمِع على احترامه في القارة برمتها جميع الأدباء والكتاب والمفكرين مهما اختلفت اتجاهاتهم. أما رائعته ومصدر ريادته في عالم النثر ، فإنها رواية (ثعلب الأعالي وثعلب المنخفضات) التي طبعت في مدينة بوينس آيرس سنة ١٩٧١ ، وبعد وفاة ارغويداس، الذي غادر الحياة بفصل مأساوي، فقد وجدوا جثته، في حجرته بكلية الزراعة في جامعة بيرو، بعد أن أطلق على نفسه الرصاص، وذلك في ٢٩ نوفمبر ١٩٦٩ ، فتوقف قلبه وقلمه عن النبض الأبدي ، وأسدل الستار عن شخصية روائية لامعة ، نبشت التراث، ونقشته للأجيال القادمة، كدرس تاريخي لاينسى في حضارة أجداده العظيمة.

إن رواية (ثعلب الأعالي وثعلب المنخفضات) خليط من المذكرات والقصة. يتضمن الجزء الأول ، والذي يؤلف الجانب الأعظم من الكتاب، المذكرات الأولى (آيار ١٩٦٨) وفصلين آخرين من الرواية، فالمذكرات الثالثة (آيار ١٩٦٩). أما الجزء الثاني من الكتاب، فيقتصر على مذكرات ارغويداس الأخيرة (آب تشرين الأول ١٩٦٩) وفي خاتمة الرسالة يودع المؤلف عن طريقها مخطوطته غير المكتملة لدى الناشرين، ولكي تكتمل الصورة في أذهاننا، ونتعرف على الوقائع والأحداث الدرامية، بشكل أفضل، لابد من عرض موجز لهذه الرواية، التي اعتبرت قمة النتاجات اللاتينية المعاصرة.

"الثبات، الخوف والاغتراب ، ولدت جميعاً من العذراء ومن "الايما سابرا" ومن الحديد الذي أعيد فتله. هكذا يقول ثعلب الأعالي فيجيب ثعلب المنخفضات: "إن زهور قصب السكر هنا في الأسفل هي حزم زينية ترقص مداعبة قلوب هؤلاء القادرين على الكلام ، القطن هو

ايماسابرا بيضاء ولكن الأفعى امارو لن ينتهي. يقذف الحديد بالدخان والدم محرقاً الدماغ". إن الثعلبين يتحاوران في الرواية، كحرس الشرف، واحدهما من أعلى الانديز، والآخر من أسفل الشاطئ وهاتان الشخصيتان، اللتان أطلق اسمهما على الرواية ، مأخوذتان من حكاية هامة من حكايات الكيشوا، جمعها فرانيسيكو دوافيلا في القرن السادس عشر ، وترجمها ارغويداس عام ١٩٦٦ تحت الاسم الاسباني "اناس من هواردو شيري" .

إن لغة الثعلبين في الكتاب صعبة، وموجزة، لكن من الممكن فهم دعابتهما الرصينة،وحقيهما في محاكمة "تامتا نامكا". إن ارغويداس الذي اتصف بالرقة،والبعد عن الكراهية،وتعاطفه مع أحياء الفقراء في ليما، وشعوره بالكرب لدى سماعه الهنود، وقد استبدلوا عاداتهم، ولغتهم، وأغانيهم، بلغة اسبانية غريبة، وشوهاء، نجده بالاضافة لكل ذلك يشعر في مذكراته، بالأسى والأسف لتكنيك الرواية ، غير الوافي، وهو حبه الريفي الأول. إلا أن الوقائع النقدية المعاصرة ، والتي أكدت مراراً خلاف رأيه ، لأن قوة هذا الكتاب ومكانته تتجاوز، على أية حال ، كثيراً قوة وشهادة شخصية انسان ، يقف عند الحد الفاصل ، بين الحياة والموت

إن الروائي الكاتب ارغويداس ، ذلك الانسان ، القلق ، والحائر ، والمعذب بتمزقات العصر والزمن الذي يعيشه ، لم يكن يدرك بأن موته، لم يوقف دوران الحياة وتوالدها ، التي خلقت صوراً متشابهة ، ومختلفة ، في الصراع المحتدم في بلاده ، لأن توباك امارو ، سلم الراية إلى الآخرين، الذين يواصلون كفاحهم من أجل الحرية. ليس للشعب الهندي (الاندي)

وحده ، بل للتركيبة الجديدة برمتها في بيرو ، والقارة بثقافة متمازجة ، ومتميزة، كتمايز الشاطئ والجبل، والسماء والبحر، والذي كان، يومها، عائقاً كبيراً، ورمزاً للتضاد والاختلاف، في أدب وفكر الروائيين الريفيين، المتعاطفين مع العرق الهندي القابل لانقراض والتوالد .

"لكن عظمة الانسان تتمثل تحديداً في محاولة تحسين العالم ، والزام نفسه بمهمات ، وفي مملكة السموات لاتوجد عظمة يمكن بلوغها، لأن كل مافيها هو مراتبية قائمة ، وجود بلا نهاية ، استحالة تضحية ، راحة ملذات. ولهذا السبب فإن الانسان الذي يسحقه الألم والمهام الشاقة ، الانسان الجميل في بؤسه ، الانسان القادر على الحب وسط المصائب ، لايستطيع ان يجد عظمته واعلى قيمة له إلا في مملكة هذا العالم" .

---

من رواية مملكة العالم الروائي الكوبي اليخو كاربنتير .

## كوبا .....

## اليخو كاربنتير والواقعية السحرية

إن الروايات التي قام بها روائيون اقليميون ، مثل غاليغوس، وغوير الديس،وريفيرا، كل على حده، قد واصلها على نطاق قاري، الروائي الكوبي اليخو كاربنتير. وبفضله، دخلت الرواية طوراً جديداً، في تاريخ امريكا اللاتينية ،إذ هو أول من اتخذ من قارته موضوعاً لرواياته ، ووصفت بأنها العمود الفقري ، ومنبع الالهام للزاوية العصرية كما في أحد مؤلفات اريال دورفمان المعنون باسم (التصور والعنف في امريكا سانتياغو ١٩٧٠ ) فهل يستحق كاربنتير فعلاً هذا المدح ، والاطراء ، وتلك الالقاب ، لكاتب ظل مجهولاً للقارئ العربي ؟

إنه لجدير بنا ، تتبع خطى حياته منذ البداية، لأن هذه السيرة الحياتية ستمدنا بخلفيات ووحوه الثقافة ، التي استقى منها الروائي معرفته ، وحبه الجنوني لحضارة قارته المسجونة داخل حضارة أخرى، آتية من الخارج، حضارة تبحث عن النحاس والذهب .

ولد اليخو كاربنتير ، القصاص والباحث المعروف في تاريخ الموسيقى، سنة ١٩٠٤ ، في مدينة هافانا عاصمة كوبا ، ولما صلب عوده التحق عام ١٩٢١ بالجامعة لدراسة الهندسة المعمارية ، ولكنه سرعان ما هجرها،

ليتفرغ بشكل ثابت إلى حياته الأدبية،وكتابة القصص والروايات . وعرف عنه بأنه واسع الثقافة في مجال الأدب واللغة والموسيقى. وفي عام ١٩٢٤ أصبح رئيساً لتحرير مجلة "الأوراق"، وفي عام ١٩٢٨ قام بتأسيس مجلة تحمل عنوان "التقدم"، ولكنه دخل السجن في ذات العام لمدة سبعة شهور ، ولما خرج غادر البلاد إلى باريس ، وعين مديراً لمجلة "الامام" التي كانت تصدر في اسبانيا ، ونشرت في السنة نفسها الأجزاء الاوبرالية (ليبرتو) لمؤلفها "ماريوس فرانكويس كيارد" تحت عنوان (اشعار من الانتيل). و(يامبا أو)-أما (العاطفة السوداء) فقد صدرت في باريس عام ١٩٣٢ . وهي عبارة عن كانتاتا لعشرة مغنين .

غادر إلى اسبانيا، ومن هناك بدأت ولادة أول رواية له عام ١٩٣٣،باسم (اكوي يامبا او) وهي رواية افروكوبية،تميزت بطابع الصنعة الاجنبية الغربية، شأنه شأن أول عمل لاستورياس وهو (أساطير من غواتيمالا).

زار عام ١٩٣٤ جزيرة هايتي، مما جعله يعيد النظر في قناعاته ، واقترنت هذه الحماسة ازاء بلاده، بتوجيه نقد لاذع إلى كتاب اوروبا السرياليين ، ووصفهم بأنهم "محبون للجثث"، مفجرون يدورون في دائرة المعضلات العقيمة .

اكتسب كاربنتير ثقافته الباريسية، خلال سنوات الحرب الواقعة مابين عامي ١٩٢٨ - ١٩٣٦ ،ولما عاد إلى وطنه كوبا عام ١٩٣٦ ، عمل في محطة الراديو وباحثاً في الموسيقى ، حيث سمحت له الظروف باكتشاف المخطوطات الخاصة باستيبان سالاس. وبعد هذه الفترة ، ذهب إلى فنزويلا وعاش هناك بشكل اعتيادي، وبدأ يكتب مقالاته العميقة حول الموسيقى ، فنشر مؤلفه (الموسيقى في كوبا) الصادرة سنة ١٩٤٦ ، أما روايته الشهيرة

التي فتحت له أفاقاً في عالم الروائيين فإنها (مملكة هذا العالم)، والتي نشرت عام ١٩٤٩ . أما رواية (حرب الزمن) فإنها صدرت عام ١٩٥٨ ورواية (عصر التنوير) والتي اختار عنوانها للكتاب على سبيل التهكم ، فقد صدرت في هافانا سنة ١٩٦٢ ، وترجمت باللغة الانكليزية عام ١٩٦٣ تحت اسم انفجار في كاتدرائيه .

إن شخصية منغليدو الرئيسية في قصة (اكوي بامبا) لايكاد يوجد في الواقع ككيان مستقل ، بل تصوره كان كاريكاتورية لامريكا سوداء ، مضطهدة ، وأجنبية في آن واحد ، أما الشخصيات الثلاث في رواية (الخطى الضائعة)فإنها تكوين لوحة لامتزاج العروق الثلاثة ، التي تشكلت منها القارة ، حيث يلتقي البطل في فنزويلا موسيقي أبيض ، هو صورة هزلية مصغرة للبطل ، وشاعر هندي ، ورسّام أسود .أراد كاربنتير تقديم ثلاث مراحل حضارية مختلفة في تاريخ القارة ، تنتهي الرواية بسؤال:" هل يمكننا العثور على ذواتنا الحقيقية من خلال تأثر الخطوات الحضارية الضائعة؟"

إن الكاتب يجد الاجابة في مقاله المنشور،والمقتطف من مقدمة ولدت من روايته( مملكة هذا العالم)،وتم نشر هذه المقالة عام ١٩٦٢ ، وتدور حول واقع امريكا المدهش .

نجحت رواية (مملكة هذا العالم) بعنوانها الجريء في تصوير واقع امريكا ، كسلعة قابلة للتسويق ، بل كشيء له قيمته الذاتية ، معلنة هذه الرواية ،بأنها بداية اهتمام جدي بأصول امريكا وشعوبها ، وهي من الروايات اللامعة ،حيث برهنت على العلاقة الحميمية بين البيئة الطبيعية والسلوك الاجتماعي ، وهي تشبه رواية (انفجار كاتدرائية)، لأنها تسجل بتصاعد ،

ثورة استطاعت أن تحافظ على طابعها المحلي الخاص ، رغم كل المؤثرات الاوروبية. إنها ثورة العبد الأسود ذي الذراع الواحدة.

واعتبرت روايته (انفجار في كاتدرائية) انجازاً عظيماً على نهج روايتيه، لأنه يعتبرها عملاً، وعالماً.أثيراً لديه،مثلما هو "عالم الأرخبيل اللاهوتي للبحر الكاريبي".

في هذه الرواية يَنجح كاربنتير في استخدام أبعد امكانياته في تكثيف فلسفته التطورية في لحظة حاسمة من الرواية ، ومن خلال الساحة المكانية المختارة ، والغنية بروائعها . بدراسة أكثر الصيغ بدائية ،وأكثر الأشكال عذرية ، وبرصد تفاصيلها بدقة ، تكاد تكون ميكروسكوبية. أما لغته فهي تومض كالماء الرقراق ، وتلقي بظلالها على الفروق القائمة بين الجامد والنابض ، بين الشيء والحركة . تفاصيل تتعاظم بإطراد ، وتنبع من الأشياء نفسها دون اقحامات خارجية للذات .

إن استبيان بطل رواية كاربنتير يصبح، على حد تعبيره، المالك الوحيد للمحيط عندما لايكون مأهولاً وتجد لديه تميزاً فعلياً ـ أي الكاتب ـ يعيد العالم الواقعي ، وثروة امريكا من الأساطير والروحانيات، امريكا البدائية ، التي تفرض وجودها في النهاية. لقد استفادت الرواية، وهي النتاج الأدبي المبدع لكاربنتير من براعة مؤلفها الاحتوائية ، متعددة الأبعاد ، وبذلك منح كاربنتير عملياً أعظم الشرف،إذ اعتبر مرجعاً أدبياً للقارة ، بفضله "تكبد" الكتّاب الامريكيون اللاتينيون من عناء مهاجمة أعماله ، والثناء عليها. هؤلاء الكتّاب الذين وصفهم كاربنتير ذاته في أحد الأيام ، بأنهم عجزوا عن رؤية مايحيط بهم من روائع ، بسبب تبعيتهم للأشكال الأدبية الاوروبية ، وبذلك اعتبر في داخل بلاده وخارجها من أعمدة الأدب النثري ،

وشخصية مؤسسة هامة للثقافة الكوبية ، ورائداً من رواد الرواية في تاريخ امريكا اللاتينية المعاصر .

وفي ربيع ١٩٨٠ يغادر الحياة وللأبد الروائي والباحث كاربنتير، وتبقى أجمل عباراته في أروع رواياته عندما يردد "لكن عظمة الانسان تتمثل تحديداً في محاولة تحسين العالم . والزام نفسه بمهمات ، وفي مملكة السموات لاتوجد عظمة يمكن بلوغها، لأن كل ما فيها هو مراتبيه قائمة ، وجود بلا نهاية، استحالة تضحية، راحة، ملذات. ولهذا السبب فإن الانسان الذي يسحقه الألم والمهام الشاقة، الانسان الجميل في بؤسه، الانسان القادر على الحب وسط المصائب ، لايستطيع أن يجد عظمته وأعلى قيمة له ألا في مملكة هذا العالم ."

"عظيمة هي قوته عظيم هو رقصه"

---

من اسطورة ايلوم الغواتيمالية لاستورياس .

## غواتيمالا .....

# استورياس المتوحد مع الأسطورة والحياة

عندما وضع النقاد على قدر متوازٍ من الفنية استورياس الغواتيمالي، وكاربنتير الكوبي، كروائيين عبرا عن القارة بشمولية ،فإنهم أيضاً ، يؤكدون على قدرة استورياس الابداعية الفائقة ، وتعبيره عن جدارة ومعرفة لأدب المايا وأساطيرها . وعزا إليه السهولة الكبيرة في قصصه . وتقديمه، ببساطة، الأنواع والشخصيات والصراعات التي يرسمها بيقين ، ودقة متناهية ، وبشيء من التفاصيل ، والأكثر من ذلك ،إن أعماله امتازت بالغنى والثروة ، والأشكال التعبيرية بوسائل متاحة ، بحرية كبيرة في علم اللغة ، التي تجعلك تقرأ ذلك عدة مرات للتحول إلى حقيقة معاشه .

ولد "ميغيل انخل استورياس" في غواتيمالا عام ١٨٩٩ واشتهر كقصاص وشاعر كبير ، واحتك بقبائل المايا منذ طفولته المبكرة في السنوات الأولى من هذا القرن، عندما نزحت عائلته البرجوازية الانتماء ، والليبرالية النزعة عن العاصمة، بسبب مضايقات الديكتاتور "استيرادا كابريرا". وفي فناء منزل عائلته الريفي ، سمع لأول مرة أجزاء متناثرة من أساطير وخرافات المايا القديمة ، كما قدر له ملاحظة العادات الاجتماعية والعائلية لأبناء المايا ، والتعرف على معتقداتهم الدينية.ومن هذه التجارب

المبكرة ، كتب اطروحته، للتخرج عندما كان يدرس القانون. وتدور حول مشكلة الهندي الاجتماعية، ونشرت في غواتيمالا سنة ١٩٢٣ .

التقى بفاسكو نسيلوس المكسيكي ، عندما كان وزيراً للتربية في حكومة اوبريكون (١٩٢٠ - ١٩٢٤) وفي أواخر العشرينات من هذا القرن ، غادر إلى اوروبا. وهناك ، في جامعة السوربون أصبح طالباً عند جورج راينود الذي كان يقوم وقتها بترجمة بعض نصوص المايا لسكان غواتيمالا الأصلية إلى اللغة الفرنسية . وهكذا يكون استورياس قد تعرف على سكان امريكا (الوسطى) الأصليين مرتين ، مرة يوم كان يعيش في ربوع سليلي المايا ، ومرة حين كان أحد القلة القلائل ، الذين أتيح لهم أن يتعرفوا على الأدب الكلاسيكي المحلي بطريقة علمية ومعرفة أكاديمية .

قام بترجمة نصوص الكيشيه والكاكشيكيل ، عن ترجمة "راينود" الفرنسية، ونشر كتاباً من تأليفه عام ١٩٣٠ بعنوان (أساطير من غواتيمالا). وترجم نصين غواتيماليين إلى الاسبانية . وقد أعلنت هذه الأساطير بداية التزام أدبي بالمايا وتراثه ، حافظ عليه استورياس طوال حياته الأدبية المديدة .

صدرت أولى رواياته (سيادة الرئيس) سنة ١٩٤٦ ، كرد فعل على القهر الذي لقيه وأسرته عموماً على يد الديكتاتور "استيرادا كابريرا" مع زمرته . وفي نفس السنة كتب رواية بعنوان (عطلة نهاية الاسبوع في غواتيمالا) وفيها بلغ النقد حد الغيظ والغضب ، وهي تدين كذلك الانقلاب العميل للأجانب الذي أطاح عام ١٩٥٤ بحكومة اربنيز التي حاول استورياس جهده الحفاظ عليها ، من خلال منصبه كدبلوماسي (في فترة الصعوبات تحت ديكتاتورية اوبيكو في غواتيمالا عام ١٩٣٠ . خدم استورياس كملحق ثقافي وسفير في ظل الحكومات الثورية اريفالو واربنيز

١٩٤٥ ـ ١٩٥٤ في المكسيك والارجنتين ونزعت منه جنسيته مابين ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩) .

صدرت روايته (اناس من ذرة) في بوينس ايرس عام ١٩٤٩ ، وهي احدى مآثره استورياس الأدبية النادرة في نتاجه القصصي ، وأكثر كتاباته نجاحاً وتجديداً .

وصف نفسه بأنه "كاتب ملتزم، تستغرقه هموم القارة وهموم زمانه، ويأبى على نفسه أن يكون "عذراء". وقد كان طموحه أن يصبح ، لسان حال قبيلته، والمتحدث باسم مضطهدي بلاده ، لذا دفعه تعاطفه مع المظلومين ، إلى كتابة ثلاثية الموز الروائية في الخمسينات، (الريح العاتية) عام ١٩٥٠ و(الباب الأخضر) عام ١٩٥٤ و(عيون الموتى) أو (عيون المدفونين) عام ١٩٦٠ ، وعالج فيها الصراع بين العمال من أهالي بلاده والرأسماليين الأجانب ، الذين جاء بهم إلى البلاد كابريرا إذ جعل كبير ملاكي الأراضي ذي الجنسية الامريكية شخصاً "ودوداً" ونصيراً مضللاً للعمال ،وإن يوجه اتهاماً قوياً إلى شركة الفواكه المتحدة ، التي كانت دائماً ، هدفاً لاتهامات أدباء وشعراء من امريكا اللاتينية أهمهم بابلوا نيرودا .

وفي سنة ١٩٦٣ نشر روايته (الخلاس والسيد فلاي).وفي عام ١٩٦٥ طبع كتاب (صلاة ربيعية) عبارة عن قصيدة طويلة ، أما عام ١٩٦٩ فقد صدرت له رواية (فالا درون) وهي ملحمة مزعومة تدور حول جبال الانديز الخضراء .

لقد نجح ميغيل استورياس في روايتيه: (الخلاس والسيد فلان) و(فلا درون) في الجمع مابين الادراك الحسي للعالم الذي يميز االهنود وبين الترف الذي يميز الطراز الباروكي الاستعماري ، الذي كان استورياس مفتوناً به .

وفي سنة ١٩٧١ جاء كتابه المعنون باسم (ثلاث من الشموس الأربع) ،

وهو مؤلف نثري ، شاعري ، يحوي اقتباسات من المخطوطات ما قبل الكولومبية من حضارات غربية من المايا .

لقد أجمعت الآراء، على أن (اناس من ذرة) وهي الرواية المتفاوتة الجودة والخلاقة ، عمل صعب القراءة والتقييم ، بينما لقيت رواية (سيادة الرئيس) وهي الأقدم منها عهداً ، نجاحاً أكبر ، ذلك لأن استورياس لم يبعثر جهوده في كل الاتجاهات . ولكن ما الذي يجعل استورياس في رواية (اناس من ذرة) على ترجمة أصوات أرضه بهذه الدقة كلها ؟ ربما درايته بفولكلور المايا ، والجماعات الأخرى ، التي لها لغتها الخاصة ، وأساطيرها المتميزة ، فقصة في سبار ايلوم وهي القصة الرئيسية في الرواية تعد مهمة وفق مختلف المعايير من المعرفة الحديثة بالمايا ، التي فشل استورياس نفسه في تعلم لغتها، ومن المهم أن نلقي الضوء ولو بشكل موجز على فقرات من هذه الرائعة الروائية ، التي جسدت تلاحم الانسان بالأرض ، حينما يرد في الرواية على لسان بطلها "لقد تركهم غاسبار ايلوم يخطفون من الأرض رقاد عينيها ، تركهم غاسبار ايلوم يمزقون بالفأس أجفان أرض ايلوم يتحتم عليه أن يجلد أجفان من قطعوا الأشجار بفوؤسهم ، وإن يحرق أهداب الذين حرقوا الأرض ، وإن يصيب بالقشعريرة ، أجساد الذين حبسوا مياه النهر. غاسار أصبح هو الأرض ، يتهاوى من حيث تتهاوى الأرض ، ولم يعد للنوم والأحلام مكان على أرض ايلوم" .

إن استورياس يغرق القارئ بافتتاحية أشبه بتعويذة ، يجعله يجهل المتكلم و"ايلوم" التي سلبت أرضه ، لايستطيع تجنب سماعها ، وهو في حالته العقلية الواقعة بين الحلم واليقظة . إن "ايلوم" سواء كان مستلقياً أو منتصباً في جلسته ، فهو مرتبط بالأرض ، وهو المخلوق السكوني ، السلبي الذي

يتحول من الرتابة والجمود إلى المبادرة والتجدد والتي تقاوم ، وتتحدى ، مُذكِّرة بحرب العصابات ، إنها الأرانب الصمراء التي تشبه (اناساً من درة).

إن "ايلوم" في نظر قومه شخص لايقهر ولكن عن طريق الخداع يتم قهره مع جماعته الذين يبادرون بوحشية .

إن الرواية المؤلفة من ستة أجزاء ، تعد قصة لها أهميتها في عالم النقد لذاتها ، أولاً ولطبيعة علاقاتها ببقية - أي قصة غاسبار ايلوم - الرواية .

ثانياً: إن أجداد ايلوم بكل أساطيرهم يصرون على أن المحاصيل التي يمكن أكلها هي الطعام المقدس للانسان المصنوع من الذرة ، أما المحاصيل التي يقصد منها الربح ، فهي جوع الانسان المصنوع من الذرة. هذه البدائية الاجتماعية ، واللغة الاسطورية الحية ، تدخلنا لواقع فعلي ملموس وقائم، فجماعات المايا في هذا القرن ، يرفض أفرادها التنازل عن حقول الذرة التقليدية ، للعمل المأجور في المزارع. هذا الانسان البدائي والمتطور يصبح في أدب استورياس مصدر الإعجاب ، والتقديس ، فهو عندما ترجم الحوليات لايفتاً يردد على أسماعنا ذلك الإعجاب بقوله "عظيمة هي قوته، عظيم هو رقصه ."

إن سير الأحداث على نحو رائع في سياق هذه القصة ، تتحلى ، عندما تتحول الاستغاثات الثلاث ، التي تصدر من الأرض ، وبعد شيء من البداية الرتيبة إلى الالحاح ، وذلك من خلال اقتران هاتين العبارتين "سوف يقاتل وسوف يبدأ" وفي النهاية يتجلى تيار الوعي المجسد في الكلام والفعل .

لقد استطاع استورياس بفضل ثقافته الباريسية ، والتراثية ، أن يخلق شخصية ايلوم الفريدة في تاريخ الرواية الامريكية اللاتينية ، هذا الروائ الذي نادى ذات يوم بما يشبه الإبادة الجماعية ، حلاً للمشكلة الهندية

فقد اقترح أن تتم هجرة أدبية واسعة النطاق تكفل محو النوع الهندي غير المرغوب فيه ، وقدم السياسة الداخلية للولايات المتحدة والارجنتينية مثالاً يحتذى ، في هذا المضمار، لكنه عاد في (اناس من ذرة) فاعتبر الثورة الهندية لا أمراً ميرراً وحسب ، بل أمراً مرغوباً فيه ، وذلك من خلال شخصية غاسبار ايلوم ، كما وجد عالم المايا خليقاً بالاحترام ، وباعثاً على الافتتان . استورياس الروائي الذي عارض الخرافة ، وفضح الاسطورة في (سيادة الرئيس) من خلال شخصية "كاناليز" و"كاميلا" والطالب استهل في روايته "اناس من ذرة" بالانتصار لايلوم ، بإسلوب يتميز بالقوة الأدبية وسعة الخيال ، وبروح الكبرياء والنزاهة ، يدين الخيانة ، لأنها أسوأ شيء في الحياة ، حيث تسلب الانسان عزته ، حين يردد على لسان بطله خوامبو في رواية البابا الأخضر "لقد خنت ياتوبا خنت ..والخائن حتى إن ظل حياً ، يفقد الجوهر". وبذلك استحق عن جدارة جائزة لينين للسلام وجائزة نوبل للآداب ليتوج تاريخه الأدبي والشخصي كعلامة بارزة في الثقافة العالمية ، التي تسعى من أجل التقدم والعدالة الانسانية . وفي مدريد ١٩٧٤ غادرت روح استورياس إلى فضاء الأبدية كنجمة مضيئة في البعيد .

"لم يستطع توريليانو ان يقوم باية حركة . لا لأنه عقلته الدهشة وإنما لأن مفاتيح ملكيادس النهائية كشفت له في تلك اللحظة العجيبة، فلقد رأى نبوءة الرقاق جلية تتحقق في مكان الانسان ، وزمانه، ان اول السلالة مشدود إلى شجرة والنمل يغتذي من الأخير " .

---

من رواية مائة عام من العزلة
غابرييل غارثيا ماركيز .

## كولومبيا .....

# التاريخ والأسطورة والدعابة في روايات ماركيز

لم تحظَ روايات وقصص بالانتشار والشهرة ، في العقدين الأخيرين من هذا القرن ، بمثل ماحظيت به مؤلفت الروائي الكولومبي المعاصر غابرييل غارثيا ماركيز ، الذي لايتوانى بين الحين والآخر أن يطلق دعاباته ، ولسعاته في المقابلات الصحفية ، والتلفزيونية ، حول الأوضاع الدولية في دنيا الأدب والسياسة ، فهو أكثر الروائيين اهتماماً بهموم القارة التي يعيشها عبوراً إلى الهموم الكونية. فإن وجدانه وومضات قلبه تدق كل مساء وصباح ، كأجراس الكنائس في المدن القاحلة ، منذرة بكابوس البؤس ، والفقر المدقع ، الجاثم فوق انفاس القارة ، التي تعبث بخبراتها شركات الموز ، والشركات المتعددة الجنسية ، اللاهثة كآلهة النحاس والذهب في الطقوس الوثنية ، والأساطير الهندية الزاخرة في الموروث الثقافي المهمل في زاوية النسيان .

حينما قررت الاكاديمية السويدية في اختيارها المتأخر أن تمنح ماركيز جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٢ ، فإنها تستيقظ وقد غادرت الطيور الأعشاش . فقد ترجمت أعماله إلى لغات عديدة واعتبر النقاد (مائة عام من العزلة) أهم رواية وأكثر شعبية في النتاج المكتوب باللغة الاسبانية ، وبعد

رواية ( دون كيشوت) لسرفانتس .

واللجنة أكدت في قرارها الحكيم بأنها تمنح ماركيز الجائزة تقديراً لرواياته وقصصه التي يمتزج فيها الخيال بالواقع ، في اطار عالم شعري ، غني يعكس الحياة والمصاعب في امريكا اللاتينية ، وبذلك يتوج ماركيز بعد زميليه ميغيل استورياس الغواتيمالي الذي حاز على هذه الجائزة في عام ١٩٦٧ والشاعر بايلو نيرودا التشيلي في عام ١٩٧١ بإكليل الغار كشرف لأدب القارة التي ظل ـ مازال ـ يدافع عنها طوال حياته، في المحاولة من أجل هدم الخطر الفاصل بين الواقعي والوهمي، واخراج القارة من عالم العزلة الخانقة .

إن الضرورة الثقافية، تحتم تسليط الضوء ـ للقارئ ـ على أدب ماركيز وبداية حياته، وتطورها ، ونتاجاته الأدبية ، مع شرح مقتضب، لأهم الملامح والأفكار الرئيسية ،لبعض قصصه ، ورواياته ، عبر مزاوجة بيبلوغرافية للروائي بأعماله ، أما الجانب الآخر ، فهو إبراز المؤثرات الاجتماعية ، والفكرية والظروف التاريخية ، التي كان لها الانعكاسات العميقة ، في مجمل كتاباته ، والتي تلسمها في شكل الصور ، واللقطات ، واللمحات ، والشخصيات ، والصراعات ، والتعميمات الفنية ، والنماذج ، والأمكنة ليؤكد ماركيز لخصومه ، بأنه ليس رومانتيكياً مجرداً خارج المكان والزمان ، بل واقعي لأبعد الحدود ، حيث "الخيال من وجهة نظره هو تهيئة الواقع ليصبح فناً". لذلك تصبح الاسطورة والفانتازيا ، مسألة تقنية موظفة من أجل واقع ممكن .

# المكان المجهول من العالم

عندما استيقظت قرية اركاتاكا الواقعة على ساحل كولومبيا الكاريبي على صراخ المولود الجديد في بيت الكولونيل ماركيز ، الميسور الحال ، والجد الذي ترعرع في كنفه غابرييل ، لم تكن تدرك القرية حينذاك ، بأن هذا الطفل ، سيكون فارسها الذي سيصوغ تاريخها المدفون تحت الأحجار البيضاء. وعن طريقه ، ستصبح القرية ذات يوم بنثره الأدبي ، ذائعة الصيت ، ينثر رمادها في الفضاء ، كما يفعل السحرة والغجر ، فينقلها من جغرافية الأزمنة الميتة ، إلى روح الآلهة العصرية .

لقد ولد ماركيز في ٦ مارس عام ١٩٢٨ ، فمن هذه القرية الاستوائية ، وفي فناء ذلك البيت ، استمع منذ الطفولة إلى الحكايات والقصص الشعبية ، التي كانت ترويها له جدته ، والتي كانت مفتاح المشكلة ، التي أخرجته من حيرته المرهقة في رواية (مائة عام من العزلة) في سؤاله من يروي ؟ المتكلم ؟ المخاطب ؟ الغائب ؟ ثم وجدت أن النبرة الحقيقية هي نبرة جدتي عندما كانت تروي الحكايات الغريبة العجيبة بلهجة طبيعية ، وانعكس ذلك على موهبته ، وكتاباته ، فوصفه أحد النقاد«بأنه يسرد دونما كلل وباستمرارية لاتعرف التوقف ، كما يفعل القاصون الشعبيون» هذا السرد

الذي يفضي أحياناً للرتابه، والسأم ومع كل رواية تخرج للوجود تثير معها زوابع هائلة ، وضجة لامتناهية بين الأدباء والنقاد ، يبدأون في تخيل عالم ماركيز ، فيطلقون العنان لمخيلتهم بمحاولة مطابقة،وتمثل اركاتاكا على أنها ماكوندو في رداء آخر ، جاهدين بإمكانياتهم الأثرية ، والانثروبولوجية ، في معرفة سلسلة الانساب ، والرموز الروائية من أجل ايجاد التشابه والتماثل بين الأشخاص ، والأسماء ومكانية الأزمنة ، وزمانية الأمكنة ، كحلقة التعاقب الوراثي في أروع رواياته (خريف البطريرك) و(مائة عام من العزلة) وقصصه الأخرى .

التحق ماركيز بالجامعة الوطنية في بوغوتا عاصمة كولومبيا ، وأنهى دراسة الحقوق ، ولكنه لم يزاول اختصاصه ، إذ كان مولعاً منذ البداية وهو على مقاعد الدراسة بعالم السينما والأدب والصحافة ، وقد نشر أول قصة قصيرة له في جريدة "اسبكتادور" التي سترسله في مهمة صحفية إلى ايطاليا لتغطية موضوع احتمال موت البابا بيوس الثاني ، فلم يحدث مما توقعت الجريدة ، وتأخر موته لسنوات. ولكن اوروبا بسحرها وحضارتها وحيويتها ، أعجبت ماركيز ، وعندما قفلت الجريدة في وطنه ، بسبب الظروف السياسية القاسية ، وسيادة الدكتاتورية على مقاليد الحياة والسلطة ، ظل متنقلاً بين ربوع اوروبا ، مفضلاً حياة الكفاف والشقاء في جمع الزجاجات الفارغة وبيعها ،"كنت أدافع عن حياتي ، وقد ظللت ثلاث سنوات ، أعيش من المعجزة اليومية، بينما تنمو في الأعماق المرارة الهائلة"، تلك التجربة في المدن الفرنسية ، التي لم يكن قادراً على فهم لغتها ، ساعدته على مراقبة الحياة عن كثب ، وتخزين صور وذكريات ، ومعارف لها ميزتها ، وخصوصيتها ، ولكنه يغادرها في نهاية المطاف إلى برشلونة ، حيث عاش

لمدة عشر سنوات ، وهناك سيكتب روايته (خريف البطريرك)، والطريف حين سأله أحد الصحفيين مالذي جاء به إلى اسبانيا في عهد الديكتاتور فرانكو هارباً من ديكتاتوريات امريكا اللاتينية ؟فأجاب "إن السبب الأهم استخدامي لفرانكو كنموذج لخلق شخصية الديكتاتور في روايتي خريف البطريرك ."

## ماكوندو والمدينة الاسطورية

لقد تضاربت الآراء والتفسيرات حول جوهر هذا المكان ، الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتتعاقب وتتزامن الأحداث ، أشبه بمسرح الحياة الفعلية . فماذا كانت نظرية ماكوندو في الواقع العياني ؟ هل هي كيان موجود أم مادة روائية من خلق وابتكار ماركيز ، ينحتها كمثال ماهر ، وينفخ فيها من روحه وإلهامه ، ويكسبها باللحم والدم؟ لم تولد "ماكوندو" من العدم ، فهي اسم لمزرعة تجاور القرية الصغيرة "اركاتاكا" مسقط رأس ماركيز ، والشيء الذي ابتدعه ،إنه صاغها وجعلها قرية مأهولة بالسكان ، ففتح لمخيلته طريقاً طويلاً وواسعاً ، لأن يكتب بكل امكانياته الابداعية ، ويمزج الاسطورة بالواقع غير المحتمل بالمحتمل ، السرمدي والكوني ، بالتاريخي والجغرافي. كانت "ماكوندو" قرية مؤلفة من عشرين منزلاً من اللبن والقصب . بنيت على ضفة النهر،الحصى ماقبل التاريخ ، الأشياء كانت بلا أسماء. إن الكثير من شخصيات وأحداث (مائة عام من العزلة) مألوفة لدى قراء ماركيز من قبل ، لأن قرية ماكوندو ذاتها كانت بالنسبة لجميع أعماله تقريباً ، مسرحاً للأحداث ، والناس بملامحهم وسماتهم الروحية والمادية ، ينتمون إلى تلك البلدة ، أو يرتبطون بها بعلاقة ما. الأحداث في ماكوندو وكأنها تعيد نفسها، وهو ماتميزت به الشخصيات في رواية (مائة عام من

العزلة) بقدرة كرونولوجيه مذهلة ، وتكتسب القرية دلالة مميزة من حيث مكان وزمان الرواية ، وماركيز لايلقي الضوء عليها ، وفي الوقت نفسه لاينفيها. ماكوندو تعاني في أكثر من رواية (الطوفان الرهيب)، ويقتحمها الغجر ويليهم المأمور القضائي الذي ارسلته حكومة العاصمة ، والذي يبدو وجوده في باديء الأمر بلا معنى ، ثم يصبح مسألة طبيعية ، بل وضرورية . يلي هذا وصول طائفة متلاحقة من رجال الدين والموظفين ، من بينهم عناصر أمن وعمال مساحة ، إلى القرية بواسطة شبكة مواصلات ، تربط القرية بالعالم الخارجي حتى يتم لاحقاً ربطها عبر قناة بالساحل .

ولكن تبدو ماكوندو بلا أهمية دون قلبها النابض ، وتنفسها الدائم ، فلذلك لاتوجد إلا بقدر ماتزدهر فيها شجرة العائلة ، هذه العائلة التي تدين بوجودها وتماسكها إلى مؤسستها "اورسولا" التي تتحدث عن عمر يناهز المائة عام .

إن النقاد والأدباء يعتبرون أن نقطة الارتكاز الأساسية، والداعية، والتي تفوق "ماكوندو" أهمية في عالم الأسطورة ، هي وجود عائلة بويندا .إن قراءة الرواية على نطاق واسع في امريكا اللاتينية ، وأحداث تأثير عميق ، يؤكد على أن ماكوندو مثالاً حقيقياً ، ورمزاً واضحاً لامريكا اللاتينية بشكل عام وتاريخاً لحالة خاصة ، بالرغم من تجربة الروائي في الجمع بين المحلية والدقة ، وشمولية واقع أوسع من القرية . وقد أكدت التجارب الروائية ، بأن صنع تجربة على هذا القدر من التاريخية في رواية واحدة مشروع طموح لم يتنبه إليه إلا القلة من الروائيين الامريكيين اللاتينيين، كان كاربنتير في الخطى الضائعة واحداً منهم .

## ماركيز والنتاجات المختلفة

يمتاز غابرييل بنشاطه الوافر في كتابات السيناريو، والتحقيقات الصحفية ذات الطابع الشاعري، رغم أن مواضيعها سياسية. كما كتب ملاحظات نقدية حول الاتجاهات الأدبية في القارة، هي بمثابة حوارات فكرية، وأدبية، بين النقاد الروائيين. بالإضافة إلى القصص القصيرة، والروايات، وهي التي سنتطرق إلى شرح جزء منها. فقد كانت بدايته بشكل مجتزئ مع القصص القصيرة، والتي نشرت في صحف مختلفة، وطبعت عام ١٩٦٢ في كتاب بعنوان (جنازة الأم العظيمة) وهي احدى القصص القصيرة الرئيسية في الكتاب. أما السبع الأخرى. فإنها (قيلولة الثلاثاء) عام ١٩٤٨ ،

"يوم من هذه الأيام" "ليس في هذه البلدة لصوص" "احتضان بنصر بالتاسار"، "أرملة مونتييل"، "يوم واحد بعد السبت"، "الورد الاصطناعي". كما صدرت اثنتا عشرة قصة قصيرة في كتاب بعنوان (اريندير البريئة) وتحتوي على تواريخ مختلفة نرتبها حسب التسلسل التاريخي: "الاستقالة الثالثة" عام ١٩٤٧، "الجانب الآخر للموت" عام ١٩٤٨ ، "ايفا داخل قطعتها" عام ١٩٤٨ "حوار مع المرأة" عام ١٩٤٩ ، "مرارة الثلاثة

المسرنمين" عام ١٩٤٩ ، "عيون الكلب الأزرق" عام ١٩٥٠ ، "المرأة التي جاءت من الساعة السادسة" عام ١٩٥٠ ، "احدهم كان يفسد ترتيب هذه الوردة" عام ١٩٥٢ ، "ليلة الكراون" عام ١٩٥٣ ، "بحر للزمن المفقود" عام ١٩٦١ ،"الموت رابض وراء الحب" عام ١٩٧٠ ، "ارينديرا البرئية" والحكاية الحزينة التي لاتصدق مع جدتها القاسية" عام ١٩٧٢ ، وهي التي اقتبس منها عنوان الكتاب، وستتحول إلى فيلم سينمائي يتم تصويره في المكسيك، وتساهم فرنسا في عملية الانتاج، وتلعب دور الجدة الممثلة اليونانية المعروفة ايرين باباس التي مثلت دور الأرملة في زوربا للروائي اليوناني كازانتزاكيس، وبدور ايرينديرا الممثلة البرازيلية كلوديا اوهانان.

تعتبر أوائل قصصه القصيرة قصة "ليل الكورليس". أما القصص القصيرة "أجمل رجل غريق في العالم"، و"العجوز بأجنحته الكبيرة" فإنهما صدرتا عام ١٩٦٨، كحكايات للأطفال. وفي نفس السنة، كتب قصة (بلاكامان البائع الجيد للمعجزات) و (الرحلة الأخيرة مع شبح السفينة). أما (نابو) فإنها صدرت عام ١٩٥١ وتلتها عام ١٩٥٥ (مونولوج ايزابيل المستيقظة وهي تمطر في ماكوندو).

أما أول رواية فكانت تحت عنوان (عاصفة الأوراق) عام ١٩٥٥. وهي من الروايات القصيرة (النوفوليتية)، تلتها رواية مماثلة الحجم (الساعة المشؤومة) والتي تتضارب تواريخ المصادر المختلفة، ولكن تتفق أغلبيتها على سنة ١٩٦١ ،أما (أطلس امريكا اللاتينية في القرن العشرين) فإنه يؤكد على سنة عام ١٩٦٢.

تتناول أحداث الرواية الأولى، قصة زراعة الموز والشركات الاحتكارية بشكل تفصيلي، وشامل، وهو موضوع يعود ثانية بالظهور في الفصلين

الثالث عشر في (مائة عام من العزلة). ويجعل "ماكوندو" في (عاصفة الأوراق)، مكان ينعم بوجود خاص، رغم شبهها بمكان ولادته، وتحقق له الغرض الأدبي، مثلما كانت (يوكنا بانكاوفا) لـ"فولكنر"و(سانتا ماريا) لـ"أونيتي". في هذه الرواية، يجد ماركيز مجالاً لتطوير واظهار براعته الأدبية،إذ يدرك العلاقة الوثيقة القائمة بين النظام الاجتماعي والسياسي في بلد ما، وبين سلوك سكانها وهو مايظهر في أحداث قصصه القصيرة المنفصلة والهامشية.يستخدم ماركيز المونولوجات الفولكنريه الثلاثة التي تؤلف رواية "عاصفة الأوراق" حيث البطل مدينة بعيدة، ومنعزلة، ومنقسمة، بالخلافات، والتناقضات الموغلة، أرض جديرة بالتصديق، بكل مافيها من طرائف، كما أن ماركيز استجاب لأعجابه في التصوير لتلك الشخصية المنعزلة، والمتعجرفة بالكبرياء، يعيش بحالة الارتياب من مواجهة المجتمع الذي يحيط بها، كما أن الطبيب الذي أعدت جنازته في إطار الرواية مازال صورة غامضة، ومبهمة، إنه ذلك الغريب الذي يصل إلى مدينة صغيرة من أجل أن يزاول التطبيب، وفجأة يكتشف،أن زبائنه اختفوا ما أن وصلت شركة الموز مع الأطباء، الذين كانوا أكثر اطلاعاً. ويقفل الطبيب الأبواب في عزلة طوعية، وعندما غادرت شركة الموز المدينة، ونشبت الحرب الأهلية رفض الاعتناء بالمرضى ومعالجة الجرحى، لهذا السبب بعث إلى كوفنتري. وعاش زمناً طويلاً بالحقد، حتى بعد أن نسى الآخرين الأسباب الأصلية. يركز ماركيز اهتمامه الرئيسي للمشكلة الحقيقية، حول الشخصية التي تعيش داخل مجتمع جائر نشط، وهذا الموضوع، يتجلى بشكل واضح في قصصه القصيرة، مثل "قيلولة يو م الثلاثاء" والتي كتبها في عام ١٩٤٨ والتي بنيت على أساس حادثة تذكرها

المؤلف في طفولته، في "الساعة المشؤومة"، الشخصية المحورية،مدينة بعيدة، ومنعزلة،ومجزأة بالصراع، وتعاني حالة الطوفان.

في هذه الرواية، يسعى ماركيز أن يقدم تفسيراً لميراثه، ويكون كفوؤاً، أكثر صراحة وتطرفاً،إن أعمق أسرار ماكوندو تطرح وتحلل اجتماعياً، تكشف عن الأفكار التي تخالج سكانها، حول أنفسهم، وحول الآخرين، مما جعل النقاد يدعونها بالرواية ذات الصورة الشعاعية السياسية للبلدة. تمتاز ختامية رواية "الساعة المشؤومة" بأهمية خاصة لوعي ماركيز في تلك الفترة، بالذات للغليان السياسي، والاتجاهات، للمواجهات العنيفة، بالبحث عن الامكانيات الجديدة لتحرير كولومبيا، واميركا اللاتينية ككل، عندما يشير في الجمل التالية: "السجن يغص بمن فيه، ولكنهم يقولون إن الرجال ذهبوا للغابات للإنضمام لرجال حرب العصابات."

# مائة عام من العزلة

## مزيج شاعري من الواقع والخيال

صمت جابريل جارثيا ماركيز سنوات، وهو في حالة تأمل ومتابعة وكتابة جذرية، لتخرج للوجود لأول مرة روايته (مائة عام من العزلة) في مدينة بيونيس ايرس. كان ذلك عام النكبة العربية ١٩٦٧ ،حيث استقرت الرواية مايقارب عشرين عاماً من نقطة البداية حتى المخاض العسير، وبعد مايقارب أكثر من عقد، يباشر الأخوة المترجمون العرب بترجمة هذه الرواية، وبعد ثماني سنوات تصدر رواية (خريف البطريرك) التي كتبها بجهد هائل وهو يعتبرها أصعب من رواية (مائة عام من العزلة)، حيث كان يكتب خمسة أسطر في اليوم ليلقي بها في القمامة في اليوم التالي مؤكداً بأنه "كتاب شاق وغير جماهيري" وفي الرواية يتعاقب على السلطة نماذج أربعة عشر جنرالاً، يتناسخون مثل حالة التضخم المرضي في المرأة، كانعكاس وهمي لموت البطريرك المزيف، في لغة الايقاع الموسيقي، وكأننا

نستمع إلى نغمات الجماهير في الرواية "حياة موت، خريف، حياة، موت، موت، مزيف للبطريرك حتى النهاية: موت حقيقي، سقوط الدكتارتوية وخروج الحشود إلى الشوارع"، وبذلك يحقق ماركيز بعظمة ابداعية الروح الشعرية، بلغة سينمائية، وبحاجة إلى مخيلة واسعة، وبانورامية، نكتشف أن أم الجنرال بنديثون الفاردوا تتسم بشيء من ملامح شخصية الأم العظيمة في قصة "جنازة الأم العظيمة". وببعض من مميزات اورسولا في (مائة عام من العزلة). يمتاز أدباء امريكا اللاتينية بالقدرة الهائلة على رسم صورة دقيقة وعميقة لشخصية الديكتاتور (الأحياء أو الموتى) المخلوعين، أو في قمة السلطة بشكل شمولي، وبلغة التهكم والجدة، وماركيز أحسن من يمتلك هذه الخاصية، حيث الديكتاتور "يقضي فترة منتصف النهار في لعب الدومينو مع الديكتاتوريين القدامى لبلدان أخرى من القارة، مع أبناء أوطان أخرى، مخلوعي التيجان. وفرّ لهم ملجأ طيلة سنوات عديدة، وقد بدأوا يشيخون الآن على مقاعد الشرفات في ظل رحمته، حالمين بأوهام فرصة جديدة للأبحار والعودة، متحدثين مع أنفسهم، متحضرين وهم أموات أصلاً في بيت الطمأنينة، الذي شيده من أجلهم على تلك الشرفة البحرية، بعد أن استقبلهم جميعاً مثل رجل واحد، إذ كانوا كلهم يلوحون مع الفجر مرتدين بزة العظمة بالمقلوب وفوق بدلة النوم. (القدرة على تصوير هروب الجنرالات المفاجئة)(الملاحظة بين القوسين من عندنا) مع صندوق يحتوي على الأموال المنهوبة من الخزانة العامة وعلبة أوسمة في الحقيبة، وقصاصات صحف ملصقة على دفاتر محاسبة قديمة و "ألبوم" صور تظهر كل واحد منهم أثناء استقباله الرسمي الأول كما لو كان الأمر يتعلق بتقديم أوراق اعتماد قائلاً: "انظر، حنرال، هذا أنا لما كنت ملازماً أول، وهنا كان يوم

التقليد، وهنا الاحتفال بالذكرى السادسة عشرة لتولي السلطة، وهنا انظر الجنرال، أما هو فكان يهبهم اللجوء السياسي دون أدنى اهتمام أو تمحيص في وثائقهم لأن بطاقة الهوية الوحيدة لرئيس مخلوع يجب أن تكون برأيه شهادة وفاته"،تلت هذه الرواية صدور قصة (موت معلن) كرواية صغيرة في عام ١٩٨١ .والتي بيعت في يومها الأولي حوالي ٣٥ ألف نسخة، كما أشارت جريدة الوطن الاسبانية، والتي بالغت من الناحية الدعائية بأنها أفضل ماكتب ماركيز حتى الآن!! الرواية حدثت واقعتها عام ١٩٥١ لعائلات عربية مهاجرة تدور حول مسألة الثأر للشرف، وماركيز اهتم ليس بالجانب الأخلاقي الضيق للبكاره والانتقام، فذلك موضوع لايبعث على الجاذبية، ولكنه تعاطف كثيراً حين اكتشف أن كلا القاتلين لم يكونا راغبين في ارتكاب الجريمة، وكان باستطاعة الآخرين أن يوقفوها، فالقصة للموت كانت معلنة، ولكن أحداً لم يفعل ذلك، فالجوهري في الحادثة الروائية لاتدين الجريمة فحسب، بل الذين تفرجوا عليها، فهل يغفر الضمير لارخينيدا لاناو، التي قالت "لقد شلّنا الرعب"، مثلما ردد قاتل سنتياغو نصار أحد الأخوين والذي يدعى بابلو فيكاريو في قوله "اللعنة ألا تستطيع أن تتصور كم شاق قتل انسان!"

إن من حسن حظ القراء العرب، إن الترجمة العربية لم تتأخر بأكثر من سنوات، لاتعد على أصابع اليد، ربما ذلك، لسبب أن ماركيز أصبح روائياً غير عادي، بجانب اهتمام المترجمين العرب باللغة الاسبانية.

لقد وصف النقاد رواية "مائة عام من العزلة" بالنعوت الكثيرة، تفوق كل رواية معاصرة، مما قرع جرس اللجنة في متابعة أعمال الروائي برمته، واستحثها للتفكير بجائزة نوبل، فالبعض يضعها في مرتبة الملحمة، كما

يصفها ماركيز بأنها كانت عملاً موجعاً بالنسبة لي، فلقد ظلت أعيد كتابتها لفترة طويلة تجاوزت العشرين عاماً. هذه الرواية التي يسعى تجار السينما أن يحولوها إلى فيلم عالمي في تقديم عروضهم السخية والمغرية للكاتب، ولكنه يرفض راغباً أن تترك الرواية كعمل أدبي قائلاً: "لقد كون القراء انطباعاتهم الخاصة عن البشر الذين في الكتاب. والسينما ستعطي هؤلاء صوراً محددة قد لا تكون هي الصورة ذاتها التي يكونها القراء، وهو يفضل أن يظل القراء يتصورون هذه الشخصيات.إذ أن هذا يساهم في خلق عالم الكتاب ويضفي بعض الحقيقة عليه. إنها الرواية التي قيل عنها أكثر شعبية،وأفضل رواياته بلا منافس، رائعة، ومتدفقة، وزاخرة بالتصوير والتهكم المبرم، وبواقعية وتاريخ دقيق ووهمي، كما وصفه زميله الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا في مقالته النقدية المعنونة "غارثيا ماركيز من اركاتاكا إلى ماكوندو والحصار الجديد" واصفاً اياه "بأنه قاتل للآلهة".

في رواية (مائة عام من العزلة) نجد الازدهار والتفاعل الجدلي، بين المكان ماكوندو والشخصيات عائلة بوينديا، وما يحيط بها من الكائنات، أما الزمن فإنه يبدأ بوالد الكولونيل اوريليانو وهو جوزيه اركاديو بوينديا، المؤسس مع زوجته اورسولا ايغوران وهما أبناء عم أول زوجين في هذا العالم البدائي. تمتد مصائر العائلة وأفرادها على مدى سبعة أجيال، وهذا ما يعكسه الكتاب بنسيجه القصصي وعنوانه، وتنقسم الرواية إلى عشرين جزءاً متساوياً في الطول، وتطل الرواية على التسلسل الأحداث. نتعرف على المدينة بمعالمها، المنازل المبنية من اللبن والقصب، والنهر والحصى ما قبل التاريخ، والأشياء التي كانت بلا أسماء، الطائفة الغجرية رثة الثياب تنصب خيامها قرب القرية، وتبدأ بعرض ابتكارات جديدة وسط ضجيج المزامير

والطبول، الغجري ملكياوس يقدم عرضاً يدعى أعجوبة الخيميائيين، تبدأ الرواية بالاستقلال السياسي الصوري، الذي حصلت عليه الولايات الامريكية اللاتينية في القرن التاسع عشر، إلى أن تصل الرواية للأزمنة الحديثة، الانتقال من علم الانساب إلى التاريخ، استطاع أن يكسب حدود ماكوندو التاريخية والجغرافية صفة المرونة، الاشارة إلى الحضور الاوروبي الامبريالي المتمثل في الميدالية النحاسية الاسبانية، والسفن الواقفة في عرض البحر، للارتباط بالدم القشتالي، صورة الهندي ابن البلد ومقاومة العائلة لوباء فقدان الذاكرة، الذي جاء من الهنود، والسود الذين استقدموا للبلاد يبرزون في الرواية حيث يسند لهم أدواراً ثانوية، دون تردد كما هو الحال في أي مكان من امريكا المستعمرة. الحروب الأهلية التي لحقت بكولومبيا، وبلدان امريكا اللاتينية، وتوقفت بشكل مؤقت إبان المعارك الأهلية بين التحرريين والمحافظين، التدخل الانكلوساكسوني أو "الكرنيكو" المتمثل في شخصية مستر براون ومنتجي الموز وقمعهم للأحزاب والاستغلال البشع للعمال المحليين، (إن المستر براون به من صفات زميله مستر هربرت في القصة القصيرة "بحر الزمن المفقود"، والمستر جوماكر تومبسون في رواية "البابا الأخضر" لاستورياس الغواتيمالي). تتميز اورسولا وهي الأم والجدة بالنسبة إلى جميع شخصيات الرواية، بقدرتها على استرجاع، وسرد ما يتعلق بالظروف، وسير الحياة المختلفة، التي ربما من دونها مهددة بالنسيان والغموض. لا نستطيع طوال وجود اورسولا على قيد الحياة أن نفكر فيها طويلاً كمخلوق يتمتع بأهمية سياسية واجتماعية، وذلك بسبب خصائص نثر ماركيز المربكة، حدوث أشياء غريبة في عائلة بويندیا، رغم وقوعها تحت اشراف اورسولا، كوجود العلاقات الجنسية المحرمة، وولادة الطفل الأخير

في العائلة بذيل، واصرار اوريليانو على الزواج من فتاة مراهقة، الاخلاقيات الامريكية اللاتينية التي تتميز بطبيعتها كالنساء غير المتزوجات يبقين عذراوات، أو يودعن الأديرة لسلوك غير لائق، بينما تقوم العائلات التي لا ينتسبن للعائلة، مثل بيلار تيرنيرا على توفيرالصحبة الجنسية للرجال. "غولدن بوي" ذلك الماخور الذي تديره بيلار تيرنيرا المركز الاجتماعي الأوحد، يظهر ماركيز نفسه بوصفه احدى شخصيات الرواية وذلك في مرحلة تعقب موت اورسولا العجوز، وهو يصيغ ذكريات طفولته، عندما اصطحبه جده لاكتشاف الثلج، يستخدم ماركيز ماكوندو موضوعاً لأهدافه الروائية، والفكرية، مزجه المواقف بتلميحات إلى أساطير توراتية وما شابهها من أساطير خالدة، متجاهلاً الأعمار والتواريخ الدقيقة على مدى الكتاب كله، التعاقب في شخصيات (مائة عام من العزلة) في تسلسل تاريخي يتصف بالجرأة، فهناك مالا يقل على أربعة أشخاص أسمهم جوزيه اركاديوس. ينقل غارثيا ماركيز بشكل جذاب ولامع، الاحساس بلمحات من التاريخ الاجتماعي، والثقافي، مثل الحفلات البرجوازية الساهرة حول البيانو، كل ذلك يتم من خلال الكلمات والأفعال والعلاقات العائلية، كل ذلك يحدث عبر النثر الرائع والملتهب والمليء بالغرائب والدهشة، بعالم الجنون والشهرة والموت والمال والتصفيات والاغتيالات والمؤامرات والبؤس والاضراب والقمع والسياسة والكنيسة والملكية والقساوسة الآفاقين،وباشراك القارئ على نحو تصاعدي، وبلغة شاعرية، ونثر ايقاعي، يمزج بين السينما والموسيقى، حتى وإن سبَّب أحياناً الارباك الذهني للقارئ، وبدفعه لكي يقوم بإعادة تركيب للأحداث، مستخدماً اللغة التهكمية، والضربات الفنية الساخرة، التي تعكس روح الدعابة، والاستهزاء والسخرية القدرية، لنماذج

من الشخصيات، والتأثير الذي يبدأ بالجمل الافتتاحية البارعة، مثل "بعد ذلك بسنوات كثيرة" و"عصر ذلك اليوم البعيد"، تقودنا وتعود بنا للوراء من خلال الحصي ماقبل التاريخية، القدرة على التنفس الطويل، وهو يسرد متنقلاً إلى الجمل السريعة، والقصيرة، مثل لقطات العدسة في كاميرا مصور ماهر، يطوع لغته الصحفية والحوار السينمائي، وكأننا نعيش حالات التداعي والاسترسال للمخيلة، لدرجة أن ماركيز يحتاج إلى قارئ يقظ ونشط الذاكرة، بحيث يقوي على ربط التداخلات الزمنية والارتجاعات، من خلال التواريخ والانساب والتكرار والتعاقب، كل ذلك يُوظّف بتقنية عالية وابداعية، لا شك فيها بأنه أحد روائيي العصر، وينتمي لواقعية هذا الزمن بكل تعقيداته، لأن الواقعية متحركة بطبيعتها، متحركة بكل عناصرها المكونة، بما في ذلك وسائل التعميم الفني والشكل. كتب برتولد بريخت بهذا الصدد، مايلي "الحياة نفسها تتغير، ومن أجل تصويرها ضروري تغير طرق وأساليب التصوير".

# قراءة في رواية الحب في زمن الكوليرا.

ينقلنا ماركيز في رواية (الحب في زمن الكوليرا) إلى زمن ولغة أدب الفروسية، المتأثرة بالجذور الاسبانية، حتى وإن مرت على تلك المرحلة والأشكال عصور عديدة، مستلهِماً الكاتب، من الروايات، روح الفانتازيا وشفافية العاطفة، محافظاً على لا واقعية الأشياء، من أجل عظمة المخيلة كوعاء لا محدود، وبأنها العالم الذي يتحدد ويتحقق روائياً، مستخدماً كل طاقاته التخيلية، وامكاناته الفنية، ولغته ودعابته وظرفه واستكشافاته لبواطن الظواهر وتجلياتها، حتى نشعر أحياناً بأننا نعرف بعضاً من سلوك هذه الشخصيات، أو سنلتقي بها في مكان ما إن لم يحدث الآن، والأكثر من ذلك، نضحك من الصور المرسومة بسخرية متناهية، ونُستثار من تجسيد الصور الأباحية المكشوفة والمغلفة، الصريحة والمضطربة، وراء الطهرانية الكاذبة والمملوءة بتناقضات الكنيسة وحصار الأحاسيس والقيم المخبوءة خلف ملابس الترمل والحداد، فيسلط مجهره الكتابي حول الأبعاد الداخلية للشخصيات، بكل نوازعها وتضاداتها الغريبة، ويعريها تماماً في قلب الحقائق الاعتيادية اليومية في المدن الصغيرة على شواطئ الكاريبي، تلك المدن المحاطة بالأعين... المتربصة بالغيرة والحسد

والاستعلاء بدرجة المرض، حتى نلمس فحشاء ودناءة الاساقفة والراهبات ومثالية وجشع الناس، حتى وإن كانوا ينتمون إلى طبقات مختلفة.

لقد اعتمد الكاتب في هذه الرواية، وهو يبني حياتها الداخلية والخارجية، على أكثر من أربعين شخصية، توزعت على ثلاثة مستويات فنية في لغتها، ونبرتها، وأهميتها في تطور الأحداث والبناء والعلاقات فيما بينها. ومن بين الشخصيات العديدة في الرواية، نجدها تتمحور حول ثلاث شخصيات رئيسية متنابذة ومتفاعلة القطب، المتوازن والمعادل فيها، كانت المرأة، ومركز الاهتمام والصدارة في قصة الحب طوال السرد الروائي، إنها "فيرمينا داثا" زوجة الدكتور (الطبيب) "خوفينال اوربينو" والعاشق والمحب الأول "فلورينتينوا اريثا" الذي يتوج في النهاية حبه بالسعادة بعد انتظار حب طويل دام لأكثر من نصف قرن.

هؤلاء الثلاثة ينسجهم لنا ماركيز بقدرة عجيبة، وخصوصاً التوغل في مشاعرهم في لحظات الشيخوخة، حيث يصبح الحب أقوى كلما اقترب من الموت، ويكتشف الانسان غريزة الموت وحالته فيها كلغز الحياة الأبدية عندما يراه المرء في ملامح الاخرين، فتوقظ فيه الأحاسيس المنسية نبضات الخوف والهواجس.

تولجنا طريقة ماركيز الدائرية وكأننا في شرنقة الحركة الحلزونية في دخولنا الفضاء الكريه للغرفة المشبع برائحة الموت. هذا المشهد الكئيب ونحن نرى فيه الدكتور "خوفينال اوربينو" يعاين جثة صديقه الميت والذي مات منتحراً باستنشاقه أبخرة سيانور الذهب من دون معرفتنا للحقائق الكاملة، والتي تبقى في الرواية دائماً عنصراً ناقصاً، فيكشف لنا بعضه لاحق في الرواية، كجزء من أسرار وحياة تلك الشخصية المخادعة والغريبة. إنه

اللاجيء الانتيلي "جيرميا دي سانت أمور" مشوّه حرب، ومصور الأطفال، وأكثر خصومه رأفة في لعبة الشطرنج والذي يكتشف حقيقة هويته بعد قراءة الرسالة. لقد وضعنا ماركيز منذ بداية الرواية أمام شخصياته، وهم في حالة الشيخوخة، وبعد حالة استرجاع سينمائي عبر عدسة الذاكرة وكأننا نشاهد فيلماً نهايته في البداية، وفجأة نشعر أننا نعود للماضي البعيد تسردها لنا الشخصيات المختلفة بلغتها على لسان الرواية / المؤلف.

هذه الوحدة السردية في خط دائريتها، وانفتاحاتها من بوابة الحاضر، وذاكر ته إلى قيعان ودهاليز الماضي المرهق والمتناثر، ثم تعود إلى نقطة البدء في سردها المتداعي كما فعل لنا الروائي بانتقالاته من الشيخوخة رجوعاً عكسياً ـ الطفولة والشباب والرجولة حتى الشيخوخة ـ من دون الاهتمام بالتسلسل التتابعي الخطي في الانفتاحات الزمنية، فهو ينتقل من خلال تعددية الأزمنة وتداخلها، ولكنه يحتفظ بمركز الخيط السردي الأساسي. الشيخوخة في حالة زمنها الحاضر في بداية الرواية، والشيخوخة في زمنها الماضي فنياً في واقع تمددها حتى نهاية الرواية.

كذلك يصور ماركيز أزمنة أوسع مدى من حياة الشخصيات، التي تجاوزت عقدها السابع والثامن. فعلى الرغم من معرفتنا ـ منذ اللحظات الأولى ـ إن الدكتور خوفينال له من العمر الواحد والثمانين وزوجته فيرمينا بلغت يوم وفاة زوجها الثانية والسبعين. أما فلورينتينو أريثا فهو يظهر في لحظات تشييع الجنازة وقد بانت "آثار السنوات الست والسبعين التي أتمها في شهر آذار الأخير" (ص ١٥)، فإن الزمن يمتد سرده وانفتاحه إلى زمن حادثة اغراق السفينة "سان خوسيه" في سنة ١٧٠٨ ، حتى اشارية أخرى تومض إلى أكثر من أربعة قرون. "فالمدينة، مدينته، مازالت على هامش

الزمن كما كانت: نفس المدينة الملتهبة والقاحلة بمخاوفها الليلية وملذات البلوغ المتوحدة، حيث تصدأ الأزهار، ويفسد الملح. المدينة التي لم يصبها شيء خلال أربعة قرون َسوى الهرم البطيء مابين شجيرات الغار الذابلة، والمستنقعات المتعفنة" (ص ٢٣).

في هذه الرواية بخلفياتها المرجعية، يصوِّر ماركيز أبطاله وهم يتحركون على أرضية الواقع المملوء بالتناقضات والمفارقات والتماثل والاختلاف عبر معادلاته الفنية، حتى في الأشياء الصغيرة، تلك المعادلة القائمة ما بين الشخصيات والأحداث ومصادفاتها في حركة الحياة، وتباعد الأزمنة، في اعتماده على عنصر التكرارية والموروث المتعاقب، في ديالكتيك الرواية والواقع، وفي اهتمامه بموضوعة العائلة، "الزمن" و"التوحد" في الموت والحياة.

فقد مات الطبيب خوفينال أثر تهشم نخاعه الشوكي لدى سقوطه من شجرة مانجا، وهو يحاول الامسال بيغاء. وهو في اليوم ذاته الذي قرر فيه الذهاب إلى الكنيسة لحضور الطقوس اللازمة لجثمان صديقه اللاجيء الانتيلي جيرميا. هذا النحس في مصادفة الموت بدأ يرافقه منذ لحظة هبوب العاصفة الممطرة في حفلة العائلة النبيلة، عائلة الطبيب اوليفيا احتفالاً بيوبيله الفضي، داعياً إليها أستاذه خوفينال لشرف هذه المأدبة، وقد صور ماركيز ذلك المشهد الحركي والانفعالي بسخرية رائعة، أبرز من خلالها طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية، لتلك الفترة في قوله: "قد أعدوا كل شيء من أجل أن يكون غداء اليوبيل الفضي هو حدث السنة الاجتماعي، وفي منزل العائلة القائم في مركز المدينة التاريخي، بدأت الاستعدادات قبل ثلاثة شهور، الدجاج الذي كانوا يجدون في حوصلته حصبات من الذهب

الخالص، مدير الارصاد الجوية، الذي ذكّرها حين التقت به في الصلاة، بأنه لم يحدث في تاريخ المدينة المشؤوم جداً، حتى ولا في أقسى فصول الشتاء، أن هطل المطر في يوم العنصرة، امتلأت المقاعد بممثلي السلطات الاقليمية والبلدية، وملكة جمال العام الفائت، التي قادها الحاكم من ذراعها ليجلسها إلى جواره، كذلك لفت الأسقف انتباه الدكتور اوربينو، أن ذلك الغداء هو غداء تاريخي بطريقة ما، فهناك يجتمع لأول مرة، على طاولة واحدة، وبعد التئام الجروح وتبدد الأحقاد، فريقا الحروب الأهلية، التي أدمت البلاد بالدم منذ الاستقلال". في هذا المشهد الذي يتهكم فيه ماركيز بطريقته اللاذعة على الطبقات العليا وبطانتها بتسميتها "مملكة الصفوة"، مع نسيج وصفي في السرد نستدل من خلاله على طبيعة الأوضاع السياسية، العادات الاجتماعية، وعقلياتها، اللغة المتداولة في الأوساط العليا، وخصوصاً في اللحظات الأخيرة من تاريخ تفسخ الارستقراطية الكولومبية وبروز البرجوازية تاريخياً.

وفي مثل هذا النوع من المجتمع الكاثوليكي المحافظ، والمتزمت، يستيقظ شعور الحب في أعماق فلورينتينو، ويلتهب بعدما أختزنه في داخله زمناً طويلاً، وانتظر موت خصمه اللدود، ذلك الخصم الذي كان يتمنى موته دائماً، في مثل هذه اللحظة من لحظات الحداد والتعزية يندفع فلورينتينو بكل "صلافة الحب ورهافته" وقسوته، ليعرض على الأرملة وحبه الأول، رغبة الزواج منها فتصحو السعادة البعيدة في الذاكرة على صراع الألم، فتتضارب القيم والمفاهيم مع عاطفة الحب المتأججة والمحيطة، وتضطرب المشاعر الدفينة، وتتلاحق كلعنة أبدية، تثير حنق الموتى والأحياء. "ولهذا لم تكن تتوقع اعادة المأساوية لعرض حب لم تشعر بوجوده يوماً،وفي سن لم

يعد لفلورينتينو اريثا ولها فيها من شيء ينتظرانه من الحياة".(ص ٢٥١)، ثم يواصل الكاتب بفنية رائعة تصوير اهتزاز الأرملة وذاكرتها المشحونة بصور الماضي البعيد في قوله:"وهكذا كانت تفكر فيه دون أن تحبه، وكلما فكرت فيه أكثر ازداد غضبها عليه، وكلما ازداد غضبها منه تفكر فيه أكثر، إلى أن أصبح شيئاً لايطاق وطفح به ذهنها."

ثم يكشف الروائي عن ملامح شخصياته الرئيسية، أوصافهم الخارجية والطبيعية، تركيبهم النفساني والفكري، انتمائهم العائلي، وثقافاتهم وجذورهم، مشخصاً المدن في حالة تطورها، وفنائها، وتغيراتها مع الكوارث والوباء، الطقس واللعنة الدائمة في تلك الأزمنة، الحروب الطاحنة والتحالفات، التفسخ والانحلال، الجنرالات والكنيسة، الثراء والبؤس في أحياء وأكواخ المستنقعات الموبوءة التي يقطنها الزنوج والفقراء، الطبيب خوفينال اوربينو بمثله المهنية الموروثة من والده، على الرغم أنه أقل تضحية وأكثر أنانية، يمارس الكذب وخداع النفس في علاقاته الكاثوليكية مع العائلة والقيم والعادات. وهو يجسد النموذج الأخير للعائلة في حالة الانقراض كترميز دلالي لانهيار الأرستقراطية وتحللها، تلك الطبقة التي كان ينتمي إليها.فهو ولد وترعرع فترة الاستقلال عن السيطرة الاسبانية وإلغاء الرق حيث كانت عائلات الزمن الغابر العظيمة تغرق بصمت في قصورها المجردة من الأبهة. هذا الانهيار والتبدل الاجتماعي يصوره لنا ماركيز بإضاءة فنية في زواجه وعلاقته بزنجية وفي انتقاله ـ بعد عودته من باريس متخرجاً ـ من الحي القديم، وحياة المدينة الاستعمارية،أو، كما يسميه، بيت المركيز دي كاسالدو، يرون إلى الحي الجديد للبرجوازية الغنية، المثقفة والمتعلمة التواقة للاصلاح والتطوير،إنه حي لامانعاً المقابل الآخر لأحياء المستنقعات والذي

"شاده البناؤون الكتلانيون في بداية القرن لمحدثي النعمة."

أما الفضاء القصصي الذي تحركت فيه الأحداث وعاشته الشخصيات، فقد امتد خارج مساحة المدن الكولومبية وسواحلها وغاباتها نتعرف عليه كمناخات اوروبية وبالذات باريس المصدر الذي استقت منه الشخصية ثقافتها وتعليمها، والتي تمثل رمز المثقفين الأوائل من أبناء الارستقراطية الكولومبية، نجد العلاقة المتبادلة مع بناما، لويزيانا مثلما نلمح الاشارية للأثاث الانجليزي والموسيقى الكلاسيكية في الفالس، والمقطوعات والسيرينادات عند موزارت، وأوبرا توسكا وروائيي القرن التاسع عشر والعشرين، نتعرف على المهاجرين، والمؤثرات الاسبانية، بما في ذلك استخدام آلة البيانو، التي التقينا بها في (مائة عام من العزلة)، حيث تصبح في الرواية ترميزاً دلالياً للعقلية المحافظة برفض دونيا بلانكا والدة خوفينال اوربينو، مستنكرة بجهل زوجة ابنها للعزف على آلة البيانو ومستبدلة اياها ـأي فيرمينا ـ بالقيثارة، تلك الزوجة التي لم ترغب العائلة الاقتران بها، بسبب مكانتها ووضعها الاجتماعي الأدنى، في الوقت الذي فضل فيه المثقف الطبيب القادم من باريس، الزواج من "آية جمال شعبية بلا ألقاب ولا ثروة". هذا الزواج تحدٍ في دلالاته للقيم السائدة والعادات البالية في وسط العائلات الارستقراطية العريقة.ذلك الزواج الذي أطلق عليه خوفينال في سخريته بأنه "زواج نتيجة تشخيص طبي خاطيء"

أما فيرمينا داثا الزوجة العنيدة، والمثالية المتعالية بكل أطوارها الغريبة منذ سنوات المراهقة والحب، في غدرها وجحودها، فقد درست في حياتها المبكرة في "مدرسة ظهور العذراء المقدسة حيث تتعلم آنسات المجتمع الراقي منذ قرون، فن ومهنة التحول إلى زوجات مدبرات ومطيعات". (ص ٥٧).

تتعرف على فلورينتينو وحبها الأول عندما يأتي إلى البيت حاملاً البرقية إلى والدها كمستخدم في مصلحة التلغراف،إذ تلمحه بنظرة عابرة من النافذة، وإذا بها تتحول هذه النظرة إلى حب عنيف سيدوم في أعماق فلورينتينو اريثا مدى الحياة، وهي ابنة رجل ذي سمعة سيئة كتاجر للبغال وسارق للمواشي، مما دفعه إلى ترك مدينته والذهاب إلى مدينة أخرى، بحثاً عن سمعة جديدة،وزوج لابنته - فيرمينا يحظي بمكانة اجتماعية رفيعة، هذا الأب الدنيء الوصولي صاحب العين الشريرة، حتى وأن كان يضحك، يمارس لعبة التجارة بابنته، فعن طريق هذا النوع من الزواج المصلحي يتسلق السلالم العليا، ويستطيع الدخول إلى المجتمعات الرفيعة والنادي الاجتماعي في المدينة، فيتم له تحقيق هذه الرغبة الشيطانية، وعلى أشلاء ذلك الزواج يواصل ألعابه القذرة، محاولاً الاحتماء خلف مكانة زوج ابنته كمتاجر بالأسلحة ومزيف للعملات.

وهناك أوصاف ومميزات عديدة في الرواية، حول فيرمينا يسردها الكاتب، ابتداءً من علاقاتها العائلية، ونزواتها الخفية، مع بنات خالاتها، ومراسلاتها العاطفية، حياتها الزوجية، والانغماس الشديد في الشؤون البيتية، وتربية الأطفال كزوجة مثالية وسعيدة، حتى لحظة اكتشافها خيانة زوجها، من خلال الرائحة الغريبة في ملابسه...هذه الخيانة التي كادت تدمر الحياة الزوجية بعد قطيعة زعل طويلة. هذا التصدع العائلي، سيترك أثره في حياتها حتى لحظة وفاته، فقد عاشت مشاعر الشك كطعنة أليمة وكامرأة مخدوعة في بيت أنيق وبسعادة زائفة.

أما العاشق الوله فلورينتينو اريثا، فإنه ينتمي لعائلة فلاحية، وابتدأ حياته كمستخدم بسيط في التلغراف إلى أن أصبح يرأس شركة الكاريبي للملاحة

النهرية، ووريثاً لأملاكها، وهو الذي فتح طريقاً للمنافسة التجارية (الهندية) بعدما كانت احتكاراً للعائلة إيماناً منه بأن المنافسة ستكون واقعاً قوياً للتطوير والتحسين، لقد عاش فلورينتينو حياته الشخصية كما صورها لنا ماركيز في قشرتها الخارجية كشخصية باهتة موحية بالكآبة والعطف والخجل والاستكانة، إلا أن روحه الداخلية كانت مشحونة بالعاطفة والاحتراق، يمتلكها هاجس التوحد واستعذاب الألم، وجسدها الكاتب فنياً وضاعف من مفعولها بعد لقائه الأول بفيرمينا، وانتظاره المميت جواب رسالته، مما يسبب له حمى شديدة واعتلالاً مضطرباً يهد كيانه، فتبدوا أعراض الكوليرا المتفشية في البلدة، وتتكرر هذه الحمى - حمى الحب - لأزمنة عديدة مثل تكرارية جائحة الكوليرا في المدن الكولومبية آنذاك، والأكثر مفارقة حياتية من ذلك بأن تصبح الراية المرفوعة في ختامية الرواية هي راية الكوليرا الصفراء كواقعة وهمية لتغطية رحلة المحب العاشق فلورينتينو اريثا العجوز، المصاب بحمى الحب التي سكنته لأكثر من نصف قرن.

أما الزنجية اللاهبة لمشاعر وغرائز خوفينال اوربينو فهي باربارا لينتش، امرأة جاءت من المجتمعات الدونية، وبيوت أحياء المستنقعات تحمل دكتوراه في علم اللاهوت، امرأة فتية، مثيرة الجمال ونضج بالأنوثة، وهي التشخيص الطبي الثاني، الذي كاد يفجر ويهدم أعمدة عائلة مستقرة، تلك العلاقة التي لم تتجاوز في طبيعتها أكثر من حدود متعة اللمس المهيج للغرائز، والتي ازدادت وزادت من عذابه كطبيب مستشار في مهنته ورجولته، حين تنكشف لمساته التي أبعد ما تكون عن الاهتمام الطبي، حتى نشعر بالشفقة عليه، من اضطرابه حين تستهوي باربارا لينتش التلذذ في تعذيبه "بالسماح له دون التمادي". هذا السلوك سيقوده في النهاية إلى عذابات داخلية،

تتطور إلى حد اعترافه عند الأسقف، مما يثير حنق وغضب زوجته لكراهيتها للكنيسة، ورجاله، وراهباتها، منذ قصة طردها من المدرسة، (ظهور العذراء)، بسبب رسالة حب بريئة مع أن إيمانها بالرب كان راسخاً، لذا نسمعها تردد على مسامع زوجها في غليان انفعالها: "أفضل التفاهم مع الرب مباشرة" (ص ١٤٢). ثم تعود إلى بيتها بعد سنوات من الخلاف، تخبيء مشاعر الامتعاض وراء شرخ العاطفة المستباحة المهانة.

في هذه الرواية وأحداثها، نعثر على تفصيلات مختلفة للمظاهر الاجتماعية، والمتغيرات والتفاوت العرقي، حيث يصور ماركيز تاريخ كولومبيا، بعبيدها وهنودها وخلاسييها وغجرها، بتطوراتها لقرون متتالية، كلها نجدها في دلالات واضحة كالمنطاد والتلغراف والتليفون والبواخر التجارية المدشنة في الأحواض المحلية، السينما والكاميرا الفوتوغرافية، المسرح الكوميدي ومدرسة الفنون الجميلة، الطائرات والمحطات الكهربائية، المصالحات السياسية وفترة الحروب والهدوء السلمي، مجزرة الموز التاريخية ووساطة الكنيسة ودورها، مواقف الكاتب اللاذعة من رجالها الذين يساندون المجازر والنفاق والطغمة الأوليغاركية المحافظة، الكوليرا بكل مأساويتها على البلاد في كل الأزمنة، والتي كانت "أشد فتكاً بين السكان الزنوج لأنهم الأكثر عدداً وفقراً"، سيارات السلطات اللامرئية وتماثيل نصب عسكرية برؤوس مقطوعة ونياشين مزيفة. التغيرات الديموغرافية والطوبوغرافية للبلدة، والناس والغابات والمستنقعات، التي تنمو وتتبدل منذ بداية الرواية حتى النهاية، فالقبطان يروي على ظهر الباخرة في رحلته عبر نهر ماجدلينا العظيم مردداً بأنه "خلال سنوات سنزرع مجراه الجاف بسيارات فاخرة"، والأكثر من ذلك، يواصل الكاتب إبراز ديمومة الارهاب

البشع للسلطات المحلية للاغتيالات، والتصفيات الجسدية، والموت الله في المدن الكولومبية.

تظل في الرواية قضايا ممتعة من الأفضل مطالعتها في الكتاب لار بسياق النص وجماله ومضمونه، وتكمن متعتها في لغة ماركيز اللاذ حدود أو حياء والرؤيا العميقة والمفتوحة بين أرجاء الذاكرة المفرطة في التخيل والسحر وهيمنة الأحاسيس المتدفقة الجامحة، واللذة والألم في الحب وعاطفته، والخداع والدنس بين ثنايا الجنس والرهبنة، وأحزان والحداد.

"لقد خنت ياتوبا خنت.. والخائن حتى وإن ظل حياً يفقد الجوهر."

---

من رواية البابا الأخضر.

ميغيل انخل استورياس.

# الفصل السادس

# منظور الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية

الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية التي لم يكن لها بدايات ملموسة في أمريكا اللاتينية، ومن ثم لم يكن هناك تراث روائي، وكان دور الكتّاب في أوائل القرن التاسع عشر يقتصر على تقليد ما شاع وانتشر في اوروبا المعاصرة، أي الروايات التاريخية للكاتب الانجليزي والترسكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢). كان الكتّاب يقدمون الرواية التاريخية باعتبارها مشروعاً قومياً لأنه عند تحويل التاريخ إلى خيال كان ذلك يقوم على النزعة الاستقلالية، وكانوا يعتقدون أن دورهم هو بمثابة المهمة التعليمية التي تجعل الشعب يدرك ما هو تراثه القومي. والنتيجة أن ظهرت رواية تجريبية ذات اتجاهات ايديولوجية تتسم بالطابع الرومانتيكي وكانت في الغالب غير مقبولة. وعلى سبيل المثال في رواية "عروس الملحد" (١٤٨٦) للكاتب الارجنتيني بيثنتي فيديل لوبيث (١٨١٥ - ١٩٠٤) تدور الأحداث حول قصة حب غير متكافئة بين أحد القناصة النبلاء الانجليز واحدى الفتيات من بيرو.

ونقول إنه ليس من اليسير الفصل بصفة قطعية بين الكتّاب الرومانتيكيين والواقعيين في أدب أمريكا اللاتينية مثله مثل الآداب الأوروبية. ففي جذور الواقعية الاوروبية كانت هناك محاولة لوصف الحياة المعاصرة في ذلك الحين وخاصة تلك الحياة المدنية الحديثة كنوع من معارضة الفن القصصي التاريخي أو العريب أو الخيالي. ومع ذلك فإن فلوبير وبلزاك كتبا روايات تاريخية بالاضافة إلى إبداعاتهم الأدبية ذات الطابع الواقعي الخالص. ومن

جهة أخرى نجد أن العديد من الروايات الواقعية كانت تحوي جوانب رومانتيكية ذات قيمة جمالية.

ونظراً لهذه الصعوبات لم يكن مفهوم الواقعية قابلاً للتطبيق بصفة عامة، ففي غالبية الروايات نجد أن البناء الروائي يشابه بناء الرواية الرومانتيكية، فيما عدا أحد الجوانب الهامة وهو الذي يمثل النصوص المجردة من المثالية، إذ ترى الرواية الواقعية أن الحب المثالي له صداه في القدر المأساوي للفتاة سيئة السلوك وإن القوى التي تفصل بين العاشقين في الرواية الواقعية هي قوى اجتماعية فاسدة - الطبقة الاجتماعية أو المادة - وأن الطبيعة تتحول من أريحيتها إلى طاقة مملوءة بالشرور والآثام.

وعلى الرغم مما سبق، فإن لدى تياري الواقعية والرومانتيكية في أدب أمريكا اللاتينية عامل مشترك وهو أدب العادات: رسم الشخصيات وتصويرها والمشاهد التقليدية هما جوهر الروايات ذات الاطار الرومانتيكي أو الواقعي.

ويرى كتاب الواقعية في القارة الامريكية اللاتينية أن ابداعاتهم الأدبية هي أعمال تتعلق بالعرف والعادات والتقاليد ومن ثم فإن الكاتب الارجنتيني بول جروساك (١٨٤٨ - ١٩٢٩) وفي روايته (الثمرة المحرمة) (١٨٨٤) كان يعتبرها بمثابة العادات الارجنتينية. وبالتالي فإن كلمة "المحرمة" لاتستخدم هنا من حيث المعنى الأخلاقي وإنما من حيث الاحساس الأولي بالكلمة التي تشير إلى "القرب" فالكاتب الواقعي مقتنع تماماً بأن هناك بعض التحولات الاجتماعية التي تؤدي إلى فقدان الصفة.

وتوجد ظاهرة جغرافية يجب الاشارة إليها وهي تركز الروايات الطبيعية والواقعية في الارجنتين والمكسيك بصفة خاصة حيث أن الكتاب كانوا

يعيشون في المدن الكبرى في هذين البلدين وكان اهتمامهم كبيراً نحو التقليد والتغيير رغبة في المحافظة على التراث ومواكبة التطور.

وفضلاً عن ذلك، فإن ما يميز الرواية الواقعية في أمريكا اللاتينية هو الجانب الأخلاقي، ولو نظرنا إلى رواية الكاتب الارجنتيني لوثير بيثنتي لوبيث (١٨٤٨ - ١٨٩٤) وعنوانها "القرية الكبرى" نجد أن الكاتب يتحدث عن العادات والتقاليد في بوينوس ايرس، تلك المدينة التي لم تكن عاصمة للجمهورية في ذلك الحين وأن الاستثمارات الأجنبية وصناعة منتجات اللحوم كان لها أثر هام في تغيير القرية الكبرى إلى مدينة حديثة وعصرية. وعندما يصف لنا الكاتب حالة انهيار أهل القرية الأصليين فإنه يعرض النتائج السيئة للرغبة الشرهة نحو الرفاهية والمتعة والفساد الأخلاقي الذي استشرى في علاقاتهم اليومية ، وهنا يريد الكاتب أن يركز على التعارض بين التجارة العائلية والتجارة الحديثة، أي العلاقات الأسرية السوية والتعاملات التجارية الانتهازية.

ومنذ زمن ليس ببعيد كانت الروايات الواقعية تعتبر كأشكال مميزة للنثر في أمريكا اللاتينية، ولكن منذ عام ١٩٤٠ تغيرت النظرة حيث اتسم الجيل المعاصر بالتمرد والثورة على الروايات الواقعية وأدب الرفض وتبني النظرة موقف نقدي جديد لأسلوب وسلوكيات الماضي، كما يؤكد بذلك الناقد والروائي المكسيكي كارلوس فوينتيس

*"إن الاتجاه الوثائقي والواقعي للرواية الامريكية اللاتينية كان يخضع لهذا النسيج الأصيل من حياتنا: الوصول إلى الاستقلال دون تحديد الهوية الانسانية والخضوع لطبيعة*

*غريبة تماماً كانت مع ذلك هي الشخصية الحقيقية للانسان الامريكي اللاتيني."*

ويرى كارلوس فوينتيس في هذا مرحلة ضرورية، حيث كانت الرواية الوثائقية مؤشراً للتطور والنضوج للرواية الامريكية اللاتينية ابتداء من الأعمال الروائية الأولى التي اتسمت بالغموض وصعوبة التراكيب، ويرى أنه من الضروري وضع الرواية التاريخية في منظور تاريخي مثل روايات (السيدة باربارا) للكاتب الفنزويلي "رومولو جاييجوس" و(العالم العريض والغريب ) لكاتب بيرو ثيرو اليجريا" (١٩٠٩ - ١٩٦٧) و(السيد سيجوندو سومبرا) للكاتب الارجنتيني "ريكاردو جوير الديس" (١٨٨٦ - ١٩٢٧) ، التي كانت بمثابة الروايات الأولى التي شدت الاهتمام في اوروبا والولايات المتحدة لتركيزها على الظلم الاجتماعي، وكانت تلك على وجه التحديد هي نفس الملامح التي نالت اهتماماً لدى القارئ الاوربي والامريكي.

ولقد عانى الجانب الأكبر من الكتاب الواقعيين الأوائل من تأثير الفلسفة الوضعية إلى الدرجة الجبرية،ويقول الناقد "فرانثيسكو بولنيس" في كتابه (مستقبل الأمم الامريكية اللاتينية) بأن الشعوب التي كانت تأكل الذرة كانت أقل في المستوى من الشعوب التي كانت تأكل قمحاً، ومن هنا يمكن القول إلى أي درجة كان المثقفون يشعرون بأنهم مجردون من الحماية منذ ستين أو سبعين عاماً من حيث العلاقة مع "القوى."و"القوانين" و"الظواهر" التي، حسب رأيهم، كانت تتحكم في وجودهم وفي وجود مجتمعاتهم.ولم يكن يرى كتّاب هذه الفترة شخصياتهم في دائرة الحرية والغموض، وإنما كمرحلة سلبية ملزم بقبول النتائج الموضوعة سلفاً من جانب المؤلف. وهذا النوع من الواقعية المغلقة يتضح في مؤلفات الكاتب

المكسيكي "ماريانو اثويلا" (١٨٧٣ - ١٩٥٢) الذي مارس الطب وأيد مذهب الفلسفة الوضعية حيث تمثل رواياته الأولى ( ماريا لويسا) (١٩٠٧) و(الفاشلون) (١٩٠٨) ، و"العشب الشيطاني" (١٩٠٩)، مرحلة البداية التي كانت تقوم على انتقاد العيون الاجتماعية على طريقة المذهب الطبيعي. وفي عام ١٩١١ بعد قيام ثورة المكسيك بقليل، نشر رواية "اندريث بيريث" وهي تحكي قصة صحفي وجد نفسه مشتركاً في الثورة وفي المعركة. ومن بين الأعمال الروائية التي تمثل المفهوم الأساسي لتيار الواقعية لنفس الكاتب نذكر مجموعة "روايات الثورة" التي تضم رواية "ناس في القاع" (١٩١٦) و"الحكام المستبدون" (١٩١٧) و"الذباب" (١٩١٨) . ففي الروايات الثلاث تعطي الثورة شعوراً واحساساً جديداً بحياة الانسان.

وثمة كاتب ارجنتيني آخر هو "مانويل جالبيث" (١٨٨٢ - ١٩٦٢) الذي يعتبر أحد الكتاب الواقعيين في امريكا اللاتينية المتعددي المواهب والوجوه، كان مرتبطاً بالفلسفة الوضعية كمنهاج فكري. تعالج رواياته المشاكل الاجتماعية الملموسة، ففي روايته "الشر الميتافيزيقي" (١٩١٦) يحلل موت المثالية الرومانتيكية في بيئة بوينوس ايرس الجافة. وفي روايته "ناتشا ريجوليس" (١٩١٨) يقدم نظرة جديدة لموضوع المثاليات المفقودة من خلال قصة امرأة تجد نفسها مدفوعة لممارسة البغاء، ومن ثم نجد أن البيئة هي التي تنتصر على شخصيات الروائي جالبيث.

ومن أفضل رواياته نجد رواية "المعلمة العادية" (١٩١٤) حيث تتآمر احدى المدن الواقعية في إقليم لاريوخا للقضاء على مفهوم الحب والعلاقات الطبيعية. تدور إشاعة بأن المدرسة العادية التي أسست على بعض المباديء المعادية للكهنة والفلسفة الوضعية هي وكر الفساد، وأن المعلمة راسيلدا

تهوى شاباً غريباً عن المدينة... يقوم بإغوائها وينهال عليها غضب كل أهل المدينة. ولكن المدينة نفسها هي التي تدفع النفاق والملل يؤدي بدوره إلى سقوط راسيلدا.

*"كان يخيم على المدينة حزن لذيذ، على الرغم من أن لون ثمار البرتقال ولون الطوب كان ضارباً في عمق الجبل الرمادي اللون. لم تكن تسير في الشوارع وإنما كانت شخصاً آخر. على الأبواب كانت الخادمات اللاتي تعملهن أيام الآحاد تنظرن بدهشة إلى كل عابر سبيل. ومن حين لآخر كانت تمر المركبات ببطء كما لو لم يكن لها رغبة في السير وهي تقفز فوق الاطلال المملوءة بالحجارة. كان صداها يتلاشى في وحدة الشوارع."*

هنا تبدو الحياة كأنها في طريقها إلى فقدان بريقها. الوجود بغيض وليس به أي بهاء. الرقابة الاجتماعية شديدة ولاترحم. ومن ثم يبين الكاتب جالبيث كيف لا يمكن أن تعيش الآمال والأحلام الفردية جنباً إلى جنب اللامبالاة أو الكراهية في المجتمع. ويبغي الروائي من ذلك مثله مثل بقية كتّاب الرواية في امريكا اللاتينية أن الرواية هي وسيلة الاصلاح.

ومن بين اتجاهات الرواية الاجتماعية ظهر اتجاه آخر يتعلق بروايات الصعاليك، هذا النوع له جذوره العربية، ثم في اسبانيا إبان القرن السادس عشر، وفي امريكا اللاتينية خلال القرن العشرين ظهر من جديد على أيدي مجموعة من الكتاب لم يقتصر اهتمامهم فقط على الشخصيات ذات المستوى الاجتماعي الوضيع وإنما جاء تفضيلهم للشكل الذي يسمح لهم بتقديم من الأحداث في رواية ضمير المتكلم. ويتمثل الطريق الوسط بين

الرواية الواقعية المغلقة وبين رواية الشطار في روايات "روبيرتو بايرو" (١٨٦٧ - ١٩٢٨) وهو كاتب ارجنتيني كان يميل في كتاباته إلى تيار الفوضوية وأنه كان يعتبر أن الرواية ليست إلا وسيلة للاصلاح الاجتماعي. في روايته "زواج لاوتشا" (١٩٠٦) ، يحكي قصة الصعلوك لاوتشا الذي يتصنع الحب للزواج من السيدة كارولينا، مالكة احدى المحلات التجارية، وذلك بمساعدة الأب بابا حنا إلى أن يأتي بيذخه وإسرافه على كل مالديها من مال ويهجرها في النهاية. في هذه الرواية يحافظ على العلاقة مع القارئ حيث أنها في الحقيقة تتآمر معه بغرض السخرية من الأشخاص والبشر.

وثمة نموذج آخر في المكسيك متمثل في الكاتب "مارتين لويس كوزمان" (١٨٨٧ - ١٩٦٣) حيث يشير إلى أن الثورة في المكسيك ساعدت على ظهور رواية الشطار، فقد كان العديد من الكتاب شهود العيان للصراع وقاسوا من أهوال الحرب. في روايته "النسر والثعبان " (١٩٢٨) يقص الكاتب الأحداث بنفسه حيث يصف هروبه من مدينة المكسيك بعد انقلاب اويرتا وتجواله بحثاً عن جيوش الشمال ومغامراته مع عديد من القادة الثوريين مثل بانشوفيلا الذي عمل سكرتيراً له. وترتكز واقعية كوزمان على التقاط التفاصيل الدقيقة ذات المعنى الطريف واختياره للمواقف الطريفة والمضحكة التي تشرح لنا ما تمثله الحياة في وسط الثورة. والكاتب ينتقل بالقارئ ليعيش معه من صراعات المعارك والمدافع إلى مشاهد الرقص واللهو التي كانت تدور خلف خطوط النار والترحال في القطار إلى مشاهد إلقاء مقاعد الركاب في فرن القاطرة حتى تواصل السير، وكذلك تصوير مشهد هروب كوزمان من السجن. وتتركز روايته على انتقاده لكل القادة وإشفاقه على سجناء واسرى الحرب من التعب الذي حل

بهم. وتعتبر كتاباته بمثابة تحقيق يسجله كاتب عاش الثورة ونظر إليها بمنظار دقيق واهتم بالتفاصيل الدقيقة المتفحصة الواعية.

وهناك كاتب من شيلي هو "مانويل روخاس" (١٨٩٦ - ١٩٧١) الذي يعتبر أحد أقطاب الرواية الواقعية في امريكا اللاتينية. تقوم رواياته على التجارب الذاتية ويسردها في ضمير المتكلم. وترتكز أصالته، على وجه الخصوص، في استخدام النوادر والمادة التي يستقيها من الحياة. فرواياته (زوارق في الخليج) (١٩٣٢) و(ابن اللص) (١٩٥١) و(طرف السكة الحديدية) (١٩٥٩) نجدها مكتوبة بأسلوب يذكرنا بأسلوب الروائي الاسباني "بيو باروخا" (١٨٧٢ - ١٩٥٦) الذي يحاول أن يعطي انطباعاً بأن تكون المادة هي الحياة بشرورها دون هدف أو قصد. ومن ثم فإنه يعارض الهيكل القائم على الحجة في الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر، ويقوم بخلق بناء أكثر تحرراً يبدو كما لو كان شيئاً عرضياً مثل مقابلة أحد عبر الطريق. ويختار روخاس هذا البناء الروائي العرضي لأنه يرفض النظام الميكانيكي للحدث والأثر الذاتي في الواقعية التقليدية.

ففي روايته (زوارق في الخليج) يقص علينا قصة شاب يعمل في وظيفة حارس ليلي لزورق "بالبارائيسو" ويطرد من عمله لغفلته، ثم يلتحق بالعمل مع مجموعة تقوم بصناعة الزوارق وتقوم علاقة بينه وبين احدى فتيات الليل ويتم القاء القبض عليه.

> *"الكل يعيش مما يقدمه له الزمن. سيأتي يوم ننظر فيه إلى الوراء وسنرى أن كل ما عشناه هو حياة لا نظام لها ولا انسجام فيها.. حياة بدون عمق وبدون جمال ـ تكاد تظهر هنا أو هناك ابتسامة، بصيص ضوء، بعض الكلمات، اسم*

*أحد الأشخاص، ربما أغنية قصيرة. ماذا يمكننا أن نفعل."*

وفي ايجاز فإن مفهومه يقوم على أن الحياة هي بكل بساطة الحياة. إذ يمكن للإنسان أن يحياها من الوسط أو من البداية أو من النهاية، لأنه ليس هناك من يسير في اتجاه محدد.

ولاشك في أن الكتاب المعاصرين في امريكا اللاتينية يعطون أحياناً انطباعاً بأن الصراع غير المتكافئ بين الانسان والطبيعة كان موضوعاً رئيسياً في ابداعاتهم الأدبية في الأربعينات. وفي الواقع فقد كان عدد قليل فقط من الكتاب هم الذين منحوا الطبيعة دوراً رئيسياً في ابداعاتهم وأن القوى التدميرية للطبيعة تكمن داخل النص في القلق والانشغال بالعدالة الاجتماعية. ومع ذلك فإن شعور الكراهية في البيئة وانتهاء بريق الحضارة كان مجالاً هاماً للانسان في امريكا اللاتينية. ويجب الأخذ في الاعتبار أن الطبيعة والمنظر ينموان بنفس درجة الأهمية التي يشعر بها الكتاب البعيدون عن الطبيعة. ولكن بالنسبة للانسان في القارة الامريكية اللاتينية فإن الهروب من العالم المتحضر لم يكن يعني الوقوع في أحضان الطبيعة التي تتسم بالأمومة والمعرفة، وإنما الطبيعة الشرسة التي لا ترحم.

ولنتاول كاتباً من اورجواي هو "اوراثيو كيروجا" (١٨٧٨ - ١٩٣٧) الذي نلمح في رواياته القدر على التعبير الدقيق عن نظرته الرواقية للعلاقات التي يحافظ عليها الانسان مع القوى الطبيعية. وهذا التطور يثير الدهشة عندما نعرف أن كيروجا بدأ حياته الأدبية ممثلاً لتيار الحداثة في الأدب، فضلاً عن زياراته لباريس ولقاءاته بممثلي هذا التيار. وعند عودته إلى مونتفيديو أصبح عضواً في الحلقة الأدبية التي تحمل اسم مجلس "جاي سابير. وكتب شعراً حديثاً إلى أن وقع حادث أودى بحياة أحد أصدقائه،

الأمر الذي أدى إلى تحويل مسار حياته تماماً. فانتقل إلى بوينوس ايرس حيث التقى بصديقه "ليو بولدو لوجونيس" الذي كان شغوفاً بمنطقة أطلال البعثات التبشيرية المسيحية الواقعة شمال الارجنتين، والتحق بالعمل مصوراً في المجموعة التي نظمها لوجونيس لدراسة هذه الأطلال. ومنذ ذلك الحين عاش سنوات عديدة مع لوجونيس وإن كان قبل ذلك قد شغل وظيفة تتعلق بمجال الزراعة في اقليم تشاكو. ولكن حياته كانت تحمل طابع المأساة فقد انتحرت زوجته الأولى ثم انتحر هو بعد ذلك عندما علم أنها كانت مصابة بمرض السرطان.

وكانت محاولاته الأولى في كتابة الرواية تقليداً للكاتب الأمريكي "ادجار آلين بو" (١٨٠٩ - ١٨٤٩) حيث اتسمت بتفصيل كل ماهو غريب وعنيف. ومن رواياته الأولى (المطارد) و"الدجاجة المذبوحة" التي تنتمي إلى مجموعة الروايات الدموية. وقد صدرت هذه الروايات في طبعات دورية تم تجميعها في مجلدات بعنوان (حكايات الحب والجنون والموت) (١٩١٧)، و(حكايات الغابة) (١٩١٨) ، و(المتوحش )(١٩٢٠) و"أنا كوندا" (١٩٢١) و"الصحراء" (١٩٢٤) و"المنفيون" (١٩٢٥) .

وتدور أغلب روايات كيروجا في المناطق التي حظيت بوصول البعثات التبشيرية واقليم تشاكو حيث يشكل خط الاستواء ستاراً داخلياً يناسب موضوعين من موضوعاته المفضلة، أولهما: إثبات قيمة الانسان عندما يواجه أخطار الطبيعة،وثانيهما: القوى الطبيعية التي لايمكن توقعها دائماً،إلى الدرجة التي يكون من الصعب أن يتغلب العقل والارادة عليها. وكلا الموضوعين نجدهما في روايته (صناع الفحم) التي تقوم على تجربته الذاتية وتضم شخصينين هما "دريبير" و"ريشي"، وهما شخصان رواقيان مكفهرا

الوجه وكلاهما يكّرس حياته من أجل تجربة كافة الوسائل لصناعة الفحم، ولهذا يقومان ببناء فرن. وتمثل الأرقام والحسابات أهمية كبيرة في بناء الرواية: مقاسات وأبعاد الفرن وطول وعرض القواطع المعدنية التي يستخدمانها ودرجة حرارة المنطقة الكائن بها العمل التي يتأكدان منها كل صباح. ولكن كل هذه الحسابات تصير بلا فائدة في منطقة البعثات التبشيرية حيث تسقط ابنة دريبير مريضة ولهذا السبب لايمكنه مراقبة ومتابعة التجربة وترتفع درجة الحرارة في الموقع بشكل غير عادي ويخطئ العامل الهندي عندما يضع في الفرن خشباً قابلاً للاحتراق بدلاً من نوع آخر. ولاتنتهي القصة نهاية مأساوية،إذ أن كلا البطلين شديدا العزم بدرجة كبيرة لايخضعان أمام نزوات الضعف الانساني والظواهر الطبيعية.

وفي مرحلة لاحقة ظهرت الرواية الإقليمية الامريكية اللاتينية عندما بحث الكتاب عن أصالتهم وهويتهم القومية، وكان عليهم بالطبع الاندفاع نحو الاقليمية، نحو تلك الظواهر التي كانت تختلف فيها الحياة في القارة الامريكية اللاتينية عنها في اوروبا.

وعن الخصائص الطبيعية والاقليمية جاء مقال بعنوان (آرييل) (١٩٠٠) كتبه "خوسيه الريكي رودو" (١٨٧١ - ١٩١٧) ، عقد فيه مقارنة بين التقليد في حوض المتوسط ومذهب المنفعة الامريكي والوقوف إلى جانب القارة الامريكية اللاتينية التي أثبتت هويتها. ولأول مرة تقريباً تتفوق امريكا اللاتينية عند مقارنتها بحضارات أخرى. إذ أنه يعد افلاس أوروبا الذي ظهر واضحاً أثناء الحرب العالمية الأولى أصبحت المقارنات شائعة ومؤيدة من جانب الكتاب الاوربيين والامريكيين مثل "د.هـ. - لورنس" و "هيرمان كيسرلنج ولد فرانك" الذين رأوا أن الحياة التلقائية والبديهية والعلاقات

الأساسية كانت مزدهرة في امريكا اللاتينية، في حين أنها كانت قد انتهت بسبب حالة الفساد التي أصابت المجتمعات الصناعية والعمرانية، وفي عقد العشرينات نجد الكاتب المكسيكي "خوسيه باثكونثيلوس" (١٨٨١ - ١٩٥٩) الذي يعلن في روايته "الجنس الكوني" (١٩٢٥) عن أزمنة مستقبلية سيحل فيها العصر الجمالي محل العصر التكنولوجي، وحينئذ سيشهد هذا الانتصار الجنس الكوني الامريكي اللاتيني. وكانت حجج واسانيد هذه المقالات بمثابة الحافز لتنشيط حركة الأدب حيث كان يميل الكتاب إلى البحث عن العناصر الإيجابية في بيئتهم الريفية بدلاً من البكاء على تأخر وتخلف أوطانهم. ومع ذلك فقد أدى هذا في بعض الأحيان إلى الحنين إلى النظام الاقطاعي القديم كما جاء في كتاب (مذكرات الأم بلانكا) (١٩٢٩) للكاتبة الفنزويلية "تيرسا دي لا يارا" (١٨٩١ - ١٩٣٦) أو كتاب (السيد العظيم وملك الشياطين) (١٩٤٨) للكاتب الشيلي "ادواردو باريوس" (١٨٨٤ - ١٩٦٣) ومع هذا ففي أعمال الكتّاب الذين تبنوا موقفاً نقدياً متشدداً من الحياة الريفية مثل الكاتب الارجنتيني "بينيتوليمش" (١٨٨٥ - ١٩٥١) وقصاص اوروجواي "انريكي اموريم" (١٩٠٠ - ١٩٦٠) تظهر فكرة تقول "إن الروح القومية الحقيقية تكون أكثر ارتباطاً بالحياة في الريف منها في المدينة."

وهذه النزعة الاقليمية التي كانت توازن بين القيم الريفية والقيم المدينة، وبين سكان البلاد الأصليين والأجانب أدت إلى ظهور عمل أدبي من الطراز الأول هو رواية (السيد سيجوندو سومبرا) (١٩٢٦) للكاتب الارجنتيني "ريكاردو جوير الديس" (١٨٨٦ - ١٩٢٧) ، كان هذا الروائي ابناً لأحد الاقطاعين وكانت أسرته تنعم بالثراء الوفير، الأمر الذي ساعده على معرفته

لمدينة باريس معرفة تامة وزيارته لكل دول اوروبا بما فيها دول الكتلة الشرقية.وهيأت له سفراته التعرف على العديد من الكتاب الاوروبيين وصداقته لهم وخاصة الكاتب الفرنسي "فاليري لاربود" (١٨٨١ - ١٩٥٧) ، وقد اهتم الكاتب الارجنتيني منذ البداية بطريقة الكتابة التي تعبر عن جوهر بلاده وخاصة تلك القيم الاخلاقية التي في سبيلها للاندثار.

وتتناول رواية "السيد سيجوندو سومبرا" التي تمثل فيها التأثيرات الأولية من حيث الهدوء الرواقي ورفض الحداثة والحب في الخلاء. فابيو كاثيريس ابن يتيم غير شرعي يولد بين خالتين عانستين ثقيلتي الظل في احدى المدن الصغيرة. نشأ في ظروف جعلته موزعاً بين التشرد والاجرام. إنه الفتى الارجنتيني الذي يتردد على الحانات ويتخصص في النشل بدلاً من الذهاب إلى المدرسة. في هذه الحياة المتعثرة التي يعيشها يتدخل السيد سيجوندو سومبرا ويلتقط الفتى ليعمل عنده ويحوز إعجابه وثقته بسرعة فائقة، إلا أنه سرعان مايهرب من منزله. وتتلقفه فرقة الفرسان التي تقوم بتدريبه على مباريات رعاة البقر وتقبّله لحياتهم الشاقة. وفي نهاية الرواية يصبح رجلاً كاملاً. إنه راع من رعاة البقر وإنه لم يصبح يتيماً حيث إن الأب الذي رفض الاعتراف به تواتيه المنية ويترك له ميراثاً يتعيش منه ويتحول هذا الفتى الذي كان قاطع طريق في يوم ما إلى عضو صالح في المجتمع.

ولكن رواية "السيد سيجوندو سومبرا" ليست قصة بسيطة تعالج حياة رعاة البقر فحسب، بل إن تعلم فابيو هو تدريب روحاني،وكما هو الحال في كل التدريبات الروحانية فإن الاعداد الجسماني هو الخطوة الجوهرية الأولى. ففي الأيام الأولى التي كان فيها تحت وصاية معلمه، كان على فابيو أن يتعلم كيف يسيطر على اندفاعاته ورغباته الجامحة والعمل كعضو

في جماعة ونسيان كبريائه الفردي والبدء في الابتعاد عن ملذات الحياة، ليس بنسيانها وإنما بالتدريب على تنمية شعور اللامبالاة تجاهها لديه.

إن التربية الروحية لفابيو كانت تقوم على الابتعاد عن العلاقات النسائية وعن المجتمع وعن الحضارة، فالمجتمع هو القوة السلبية دائماً: أصحاب الحانات والمواخير في المدينة التي ولد فيها والقضاة والمحامون الذين يعقّدون أمور الحياة بلا داع، والنساء اللاتي تمثلن الخطر الأكبر في مجالس المتعة. كان على فابيو أن يتعلم، ليس فقط بأن يتحكم في نفسه كراعي بقر، وإنما أيضاً في مواجهته للصعاب الحرجة التي يضعها هذه القوى في حياة شاب يافع. ومع ذلك فإن الرواية لايوجد بها تنافر بين الطبيعة والمجتمع، فالطبيعة هي قوة لاتبالي، فهي صراع بسيط من أجل الحياة التي يجب أن يهتم بها الانسان. وفي عدة مناسبات تقدم لنا الرواية الطبيعة المتوحشة: قطعان متوحشة من الأبقار فسدت سلالتها وتلك الأسماك المتوحشة التي تصطاد الحيوانات الأخرى. وعلى الانسان أن يروض هذه الطبيعة،وذلك بأن يتعلم، كيف يسيطر على غرائزه الشحصية.

وبالنظر إلى الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية نجد أنها تتمثل في اتجاهين هما: نزعة التمرد ونزعة الحرية. بدأت نزعة التمرد على أيدي كتاب الطليعة في العشرينات كرد فعل ضد اتجاه ومفهوم الواقعية والواقع الذي كان بالنسبة لهؤلاء الكتّاب مفهوماً ضيقاً يقوم على الشكل دون الجوهر. وبشكل اجمالي فإن اتجاه الواقعية في امريكا اللاتينية كانت تنقصه هذه الكثافة التي كان يعتبرها "هنري جيمس" (١٨٤٣ - ١٩١٦) العلامة المميزة للرواية العظيمة. ولكن بمجرد تخلص الكتّاب من الفكرة القائلة بأن الرواية كانت تعني الرواية الواقعية شعروا بحريتهم في استخدام تيار الوعي عند

الكاتب الايرلندي جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)، ومعالجة الذاكرة والزمن على طريقة الكاتب الفرنسي مارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢)، وكذلك تقليد الدادائية، ذلك التيار الأدبي القائم على الغاء أي علاقة بين الفكر والتعبير والتصوير السريالي.. ومن ثم فقد ظهرت القدرة الابداعية وتطورت الأساليب الجديدة تماماً.

وقد اضطلعت بوينوس ايرس بدور خاص في هذا التطور وخاصة خلال العشرينات. وعلى الرغم من حالة الجفاف الثقافي التي تأسف عليها الكاتب الارجنتيني "خورخي لويس بورخيس" (١٨٩٩ - ١٩٨٦) عند عودته من اوروبا سنة ١٩٢١، فإن بوينوس ايرس كانت مدينة قليلة الارتباط بالتراث بالمقارنة بأية مدينة أخرى تقع في نصف الكرة الامريكية اللاتينية وبالتالي أكثر انفتاحاً على كل ما هو جديد. وإن اعتزاز المثقفين في العشرينات وتأكيدهم بأنهم كانوا سبباً في أن يمر المحور الثقافي عن طريق بوينوس ايرس ربما لا يقوم على أسس صلبة، ولكنه يشير أيضاً إلى احساسهم بكل ما هو حديث. وعلى العكس من ذلك فإن كتاب المكسيك أو بيرو لم يتمكنوا من تطوير تراثهم الثقافي منذ الماضي البعيد، ولهذا كان لديهم أن ينظروا إلى المستقبل ويقوموا بخلق أساليب خاصة بهم. بالإضافة إلى ذلك فإن المدينة كانت ممتلئة بالتوتر. كانت مكتظة بالروس والبولنديين والايطاليين الذين راحوا يبحثون عن اليوتوبيا، ولم يكن هناك بد من الاتصال بأية طريقة برعاة البقر في امريكا الجنوبية وبسكان البلاد الأصليين. كانت توجد طبقة الاوليجارشية الموسرة والمشهورة في اوروبا بالبذخ والاسراف الذي كانوا يتصفون به، وكذلك مجموعات المهاجرين التي أنتجت شعراً بلهجة الغجر في الارجنتين بالاضافة إلى التانجو وحياة الليل في المدينة. كانت بوينوس

ايرس حالة فريدة بين كل مدن امريكا اللاتينية حيث تميزت حياتها الثقافية بالمسامرات والمجالات الأدبية والمجلات الثقافية مثل "كلاريداد" و"بروا" و"بريسما" ومجلة "مارتين فييرو" التي تعتبر المجلة الأولى ذات الطابع التعليمي الجاد والموجهة إلى طبقة الشعب ذات المستوى الثقافي المحدود في حين أن المجلات الثلاث الأخرى كانت طليعية، حيث كانت تضم تعليقات على الأدب الاوروبي الجديد والأدب الساخر الموجه لسياسة المجموعات الصغيرة. وكان من بين الشخصيات التي عرفت بالقدرة الفائقة على السخرية والنقد، الرسام "بدرو فيجاري" ، و"جوليس سوبرفيل" و"اوليبيريو خيروندو" وكانت المجادلات تدور حول الفن أكثر منها في السياسة، على الرغم من أن الموضوعات السياسة كانت تحظى بالاهتمام وتؤدي إلى الانقسامات بين تلك الجماعات المثقفة.

ولنتناول بعضاً من الكتاب الروائيين الذين يمثلون لحظة القمة في الرواية الامريكية اللاتينية المعاصرة:

خورخي لويس بورخيس (١٨٨٩ - ١٩٨٦) الكاتب الارجنتيني الذي اتسمت حياته بالغرابة، أو ربما بالاعوجاج. كان واحداً من الأعضاء البارزين والنشطين لحركة رواد الطليعة في العشرينات.شاعراً ومؤلفاً لكتب أشعار (حماسة بوينوس ايرس) (١٩٢٣) و"دفتر سان مارتين" (١٩٢٤) و"القمر المواجه" (١٩٢٥) ، كما ساهم في تأسيس المجلات الأدبية التي أشرنا إليها من قبل، فضلاً عن أنه كان ممثلاً لتيار الماورائية في بوينوس ايرس وهي حركة أدبية لم تكن فرعاً بسيطاً في الماورائية الاسبانية التي كانت تعتمد أساساً على التقاليد الأدبية، بل كانت الماورائية في بوينوس ايرس حسب مفهوم بورخيس هي التطور الطبيعي للتراث الأدبي الاسباني.

وفي هذا السياق، لن نشير إلى دوره كشاعر، بل سنتطرق إلى أعماله الروائية، حيث عالج موضوعات كانت تشغل فكره، تتعلق بطبيعة الأنا والزمن. ومن خلال كتابات بورخيس نجد أنه يميل إلى المثالية أكثر من الواقعية، حيث أن المثالية - كما يرى - بها امكانات خيالية أكبر. إنه يعتقد أن الكون لا يمكن ادراكه بالنسبة للعقل البشري في عديد من الجوانب الهامة ومن ثم فإن المثالية بالنسبة له تبدو أكثر خصوبة في حالات التأمل الابداعية. ففي روايته "تيوم، أو كبار اوربيس تيرتيوس"، يؤكد على أنه ليس من المجدي الاستنتاج بأن الحقيقة منظمة، "ربما تكون هناك، ولكن وفقاً للقوانين الالهية والقوانين التي لا تصدر عن الانسان... لا ندركها على الاطلاق". إن العمل الفني يعطي للانسان امكانية ابداع "علم أكثر انسانية". ولكن انقضى بعض الوقت قبل أن يقرر بورخيس اختيار طريق الفن بوضوح. بعد مجموعة مقالاته بعنوان (محاكم التفتيش) نشر (مناقشة) (١٩٢٣) و"تاريخ الخلود" (١٩٣٢)، بالاضافة إلى عدة مقالات أخرى قبل أن يتجه نهائياً إلى الرواية.

وعندما نشرت روايته الأولى في مجلد "التاريخ العالمي للعار" (١٩٣٥) كانت هذه الروايات تقوم على شخصيات تاريخية على الرغم من اسطوريتها مثل بيلي الطفل. ومن ثم فقد وصل بورخيس إلى فن الرواية عن طريق كتابة المقال من خلال اهتماماته بالمثالية والمشكلات الميتافيزيقية وفكرته عن الفن بأنه حدسي بديهي وانشغاله بالسينما وقرض الشعر. وفي عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ كتب رواياته الأولى وإن كان حتى عام ١٩٤١ لم ينشر روايته "حديقة الطرق التي تتشعب" وادراجها في مجلد بعنوان "تخيلات" (١٩٤٤) ، ثم نشر بعد ذلك روايته المشهورة "الآلف"

(١٩٤٩)، ورواية "الخالق" (١٩٦٠) وتعتبر كل رواية من هذه الروايات تحفة أدبية مصغرة حيث تضع القاريء دائماً في تساؤلات، فضلاً عن أن فكرة الاصلاح. وفي الكلمات التي وجهها إلى الكاتب الارجنتيني ليبولد لوجونيس (١٨٧٤ - ١٩٣٨) وفي بداية روايته الخالق نجد لها دلالة كبيرة إذ يقول:

*"تظل الشائعات الدائرة في الميدان إلى الوراء، وأدخل المكتبة. بطريقة طبيعية أشعر بجاذبية نحو الكتب، المناخ الهادئ المنظم والوقت المحدد. على اليسار وعلى اليمين الغارقين في التفكير في أحلامهم البراقة الواضحة على ضوء مصابيح مثل نظرية ميلتون".*

إن المكتبة تغرق في هذا المد حيث تقدم لنا نظاماً انسانياً وغير مدرك، كما يقول لنا في روايته "تبوم، او كبار، اوربيس تيرتيوس"، عندما يصف لنا كوكباً اسطورياً تكون لغته وعاداته العقلانية المثالية، حيث يعكس المبادئ المسلم بها في كوكبنا الذي تمتزج فيه اللغة والثقافة لتجعل المثالية اتجاهاً غير مصدق به. يبني بورخيس كوكباً تكون فيه المثالية سهلة التحقيق، ويثبت لنا بعد ذلك أنه انتاج انساني من خلال مزاج مجموعة من الفلاسفة يتفكرون حول الواقعية ويحولونها إلى مثالية. ويعارض بورخيس صاحب الاتجاه الماركسي الذي يرى أن كلاً من الحياة الثقافية والحضارية تعاني دائماً من تأثير تموج التاريخ وقوانينه،إذ أن بورخيس يهتم غالباً بتزييف التاريخ والأحداث. وفي هذا المجال فإن الحرف المطبوع والكلمة المكتوبة يشيران إلى دلالة هامة "فالحرف المطبوع يشير إلى معنى. تضم مكتبة بابل ممرات متماثلة بها خطوط طولية، متماثلة في عدد الكتب وعدد الصفحات، وعلى

الرغم من أن حروف كل صفحة تشكل معنى عارضاً إلا أن وجود الكتب في حد ذاته يقدم معنى". ويستطرد قائلاً "مثل كل رجال المكتبات، سافرت في شبابي وحججت بحثاً عن كتاب، ربما فهرس الفهارس... إن البناء الطولي لكتاب مايفترض أنه يؤدي بنا إلى جزء ما - إلى معنى أخير - ولكنه الواقع يحملنا إلى هدفه الخاص، إلى الصمت، أحياناً تكون الخديعة التي تجر انساناً إلى بحث غير معقول عن المطلق هي كتاب ما - كتاب الكيخوته الذي أعاد اخراجه بيير مينارد كلمة كلمة في محاولة للوصول إلى التفسير الكامل. وبالتالي التأكيد الكامل. هل يشكل هذا النوع من البحث نتيجة لتكريم الانسان بالحرف المطبوع؟"

في روايته (حديقة الطرق التي تتشعب) يفهم البطل الصيني مغزى العمل العظيم لسلفه في اللحظة التي ينبغي أن يقتل فيها "البرت" الرجل الذي كشف له السر. الفهم والموت متزامنان دائماً مثل رواية "الميت".

> *"يفهم اوتالورا، قبل أن يموت، أنهم خدعوه منذ البداية، وأنه حكم عليه بالاعدام، وأنهم سمحوا له بالحب والقيادة والانتصار لأنهم كانوا قد قرروا موته. لأنه كان بالنسبة لباندىرا شخصاً ميتاً. سواريث يطلق النار بازدراء وبدون اكتراث".*

وننتقل إلى كاتب روائي آخر من كوبا من الجيل الثاني هو "اليخو كاربينتر" (١٩٠٤)، تجري في عروقه دماء فرنسية وروسية، احترف العزف على الآلات الموسيقة وشغل نفسه دائماً بالتأليف الموسيقي وكتب عن تاريخ الموسيقى الكوبية وانعكس هذا الاهتمام في عديد من رواياته وأقاصيصه. شارك مع مجموعة من المثقفين الكوبيين التي شاركت بنشاط كبير في

مجريات السياسة في العشرينات، ومن جراء هذه المشاركة سجن لفترة قصيرة في عام ١٩٢٨ . وخلال هذه الفترة أجرى اتصالات مع الحركة الافروكوبية حيث كتب عدة قصائد افروكوبية ومسرحية عن المسيح مثلت في باريس ورواية وثائقية عن تيار الافروكوبية نشرت مع صور فوتوغرافية في عام ١٩٣٣ ، وبعد فترة عاود الكتابة، فكتب روايات كانت حول أدب الرحلات، وكانت بنيتها الاساسية تقوم على مبدأ البحث والاستقصاء. وكان أول هذه الروايات رواية (رحلة إلى البذرة)، التي تدور حول التسلسل التاريخي والبيوجرافي المألوف وهي تقص - بطريقة الفلاش باك - حياة مواطن كوبي صاحب مزرعة كبيرة منذ وفاته حتى ميلاده. ويواصل تراجع الأحداث حتى يصل إلى الجذور السابقة على الوجود الانساني. وهي رواية مسلية مثل النادرة الطويلة، وإن كان يبين فيها هوايته نحو التعددية وعرض التفاصيل الدقيقة والتي تعتبر احدى الملامح المميزة للكاتب. وفي عام ١٩٤٣ قام اليخو كاربنتير بزيارة إلى هاييتي حيث أبدى اهتماماً بتاريخ ثورات العبيد في أواخر القرن الثامن عشر واهتماماً بالملك الأسود هنري كريستوف. وفي ١٩٤٩ نشر روايته (مملكة هذا العالم)، التي تدور أحداثها في الفترة السابقة واللاحقة على قيام الثورة الفرنسية، وهي ليست رواية تاريخية وفقاً للمفهوم المتعارف عليه اليوم. وباديء ذي بدء تتناول الحريات الكبرى على مدار التاريخ. تبدأ الرواية منذ حركة تمرد "ماكندال" على تاريخ "هنري كريستوف" دون أن يشير إلى الصعود إلى العرش وسقوط "توسيه لوفيرتير". تنقسم الرواية إلى أربعة أحقاب زمنية تم اختيارها بهدف تحديد مجال النقد الذي يقوم به كاربينتير لهذه الأنظمة الغربية: عقد السنوات الذي يبدأ عام ١٦٧٠ ، عندما تمرد ماكندال على الفرنسيين، وبداية

الثورة الفرنسية حتى عام ١٨٠٢ وسقوط هنري كريستوف في عام ١٨٢٠ ، والفترة التالية مباشرة على وفاة كريستوف. والوحدة بين هذه الفترات الزمنية هو الموضوع الرئيسي والأساسي، ولكنها مرتبطة أيضاً بحدث ظهور العبد الأسود المستأنس "تي نويل" في كل فترة من هذه الفترات. وبهذه الطريقة تكون الأحداث متتابعة وفقاً للخط الذي رسمه المؤلف. وتتأرجح الرواية بين كل ما هو اوروبي وافريقي حيث تتوارد الأحداث من خلال تيار الوعي عند "تي نويل" الذي يكون على هامش كلا العالمين، عالم أسرة لينورماند ميثي، حيث يعمل كعبد مستانس، وعالم كندال الافريقي المتمرد الهارب. ولكن من الصفحات الأولى يشير إلى العالم العقلاني للحضارة الفرنسية الذي يقدمه تحت مضمون نقدي لاذع. ويتأمل تي نويل أربعة رؤوس اوروبية من الشمع في واجهة زجاجية وبطريقة بربرية يتخيل:

*"تبدو تلك الرؤوس كما لو كانت حقيقية على الرغم*
*من موتها إذ أن عيونها لاتتحرك ـ مثل الرأس المتكلمة التي*
*أحضرها أحد الدجالين المتجولين إلى الخليج،بعد سنوات،*
*كي تساعده على بيع أكسير ضد ألم الضروس والروماتيزم."*

وعندما يقترب منها، فأن الرؤوس تحمل شعراً مستعاراً على آخر صيحة وأنها تختلف عن رؤوس العجول. وبعد سنوات قليلة يقوم الثوريون الاوربيون بقطع رؤوس أعدائهم من أجل بتر مقر العقل.

وتنتصر الثورة ومعها الأحلام التلقائية نحو تقليد هذا المتوحش الطيب، ولكن هذا الحلم يصبح مثيراً للسخرية، إذ تصل باولينا بونابرت، المتزوجة من الجنرال لوكلارك ،إلى الجزيرة ورأسها مملوءة بالأقاصيص الرومانتيكية:

*"وكانت تقضي معظم الوقت بين نوم الظهيرة*

*والاسترخاء، معتقدة أنها فيرجينيا أحياناً وآتالاتا أحياناًأخرى،وإن كانت في بعض الأوقات، عندما كان يذهب لوكلارك إلى الجنوب، تلهو مع أحد الضباط الشبان مستمتعة بشبابها".*

ولكن العنف والموت يقضيان على هذا الحلم ويجبران باولينا على العودة متعجلة إلى فرنسا. وفي النهاية يوجد حلم هنري كريستوف وامبراطوريته وقلعة سان سوسي التي هي انعكاسات بسيطة للملك لويس الرابع عشر وقلعة فرساي وتلك التقاليد الميكانيكية التي بنيت بفضل الأعمال الشاقة التي قام بها رعاياه السود البعيدون عن معتقداتهم مثل النظام القديم. وإن كل مابقي من امبراطورية هنري كريستوف بعد موته وأعمال النهب التالية، هي سترة الملك الخضراء اللون التي يرتديها "تي نويل" الذي أخذ يصدر أوامره في الهواء. وتنتهي الرواية بعودة "تي نويل" إلى أملاكه الخالية تماماً من أسرة ليونادرماند وبوصول الطبقة الجديدة من المولدين الذين يستولون عليها.

وفي روايات اليخو كارينتير لا نجد تحليلاً نفسياًلأن نظرتها واسعة تشمل تفاصيل الحياة الانسانية. إنه يحدثنا لا عن الأفراد وحسب وإنما عن النماذج: المحرر والطاغية والضحية، ولا يتحدث عن الحياة بل عن كل الفترة والأحقاب التاريخية. ونفس الأسلوب الذي يصف به روايته يقدم اشارة إلى ما يتعلق اساساً بالمفهوم العالمي، إذ أنه يعيد دائماً تنظيم العالم إلى درجات توجد تحتها الأسماء المتعددة للأشياء.

ويهدف كاربنتير في رواياته إلى تغيير النظرة المستقبلية للقاريء بأن يخرج من وحدته في حياته الوحيدة ليدخله في نظرة شمولية وذلك من

خلال فترة زمنية أطول. ومع كاربنتير نعيش في الزمن الكوني وهذا بالتالي يؤدي إلى أن المأساة الفردية هي جزء بسيط داخل مجموع واسع ومحبط للغاية.

وننتقل إلى روائي جواتيمالا العالمي "ميخيل أنخيل استورياس" (١٨٩٩ ـ ١٩٧٤)، الحائز جائزة نوبل في الأداب عام ١٩٦٧، تدور أعماله الروائية حول الاسطورة الهندية الكولومبية وليس الاسطورة الغربية.

روايته (السيد الرئيس)، التي صدرت عام ١٩٤٦ هي تحفته الأدبية بلا منازع. تدخلنا الرواية في عالم كاريكاتوري لاحدى المدن المغلوبة على أمرها. كل العلاقات الطبيعية مشوهة،والعائلات منقسمة فيما بينها وكذلك كل المؤسسات،ما عدا تلك التي تربط المواطنين بالدكتاتور. لقد اختفت السعادة في ذلك العالم الطبيعي القديم،الذي كانت تتطور فيه الحياة الانسانية،وتنمو لتفسح المجال أمام المدينة،التي يسيطر عليها الطاغية تماماً. وهكذا تعكس الرواية التغيير الذي يعتبره انجيل أنخيل استورياس وخيماً بلا شك، قد حول جماعة متمسكة بالتراث إلى جماعة حديثة متمدينة بعيدة كل البعد عن أصالتها.

وتتسم أعمال كاتب "اوروجواي خوان كارلوس اونيتي" (١٩٠٩ ـ) الحائز على جائزة ثرفانتيس في الأداب الاسبانية عن روايته (لنتكلم مع الرياح)، بأنها ذات طبيعة جغرافية أخلاقية. تدور رواياته في ميناء سانتا ماريا وهو أحد الموانئ النهرية البعيدة، مكان تبخر فيه الأمل وأصبح الناس يكرسون حياتهم للحيل والدهاء والمكر والخداع، ويرى أن الحلم هو الانقاذ ربما لفترة مؤقتة.

تتميز رواياته بالتماسك لأنها تضم شخصيات تكون دائمة على حافة

اليأس، وتتخلص من الصراع المفقود بجوار المقبرة وتطلق صرخة أخيرة للإنسانية في صحراء الضياع الرمادية اللون.

في روايته الأولى (البئر)، التي نشرها ١٩٣٩ ، يعالج قصة انسان وحيد يحاول أن يكتب وأن ينقل آراءه إلى المرأة التي يعشقها،إلى فتاة سيئة السلوك أو إلى صديق. "وحيد بين القاذورات"، "مسجون في غرفة" إنه البطل النموذج للكاتب اونيتي الذي بلغ مرحلة يكون فيها الخداع الذاتي والأمل في طريقهما إلى النهاية. ⁄كل مايمكن أن يسرده هو حالات الفشل المتتالية من أجل نقل أفكاره. لايشاركه أحد أحلامه، ليس لديه انسان مثالي يصبح واقعاً، على عكس صديقه لاثارو، العضو السياسي، أو كورديس، الشاعر. وفي النهاية يقبل فقط وحدته الكاملة. أعداء الانسان: القذارة والعمر والبغاء والروتين والمال. ولكن الأسوأ في كل هذا هو اليأس. عندما يفقد الرجال والنساء الأمل ينقلبون رأساًعلى عقب وسط حالة من اليأس الكامل. ففي روايته (حزيناً مثلها)، يقول إن زوجاً هدم حديقة منزله عمداً، تلك الحديقة التي هي رمز الحب والوصال، ويغطي أرض الحديقة بالاسمنت حتى تنتحر زوجته بعد أن فقدت الأمل. وفي روايته (الجحيم الخجول) تطلب زوجة خائنة من زوجها أن يرى صورها في مواضع غير أخلاقية وعندما ترسل احدى الصور إلى ابنتها ينتحر الزوج.

ونتساءل كيف تقع هذه الكائنات في بئر الكراهية والاحباط. ولايشر الكاتب اونيتي لنا ذلك وإنما يصور هذا الانحطاط والعفن لأنه يرى الرواية هي مرآة تكبر الصور لتجسد هذه العفونة في المجتمع.

وفي احدى المناسبات، قال ناقد وروائي بيرو ماريو فارغاس يوس ربما يكون تاريخ ميلاد الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية هو عام ٣٩

عندما ظهرت رواية البئر لكاتب اوروجواي خوان كارلوس اونيتي. وبالطبع فإن اونيتي هو الكاتب الروائي المتعمق في الأصالة، الذي يستطيع بناء عالمه الروائي الخاص، مثلما فعل من قبل كل من كافكا وفوكنر. ليس فقط من حيث الاصرار على نظرية المكان لرواياته في احدى قرى سانتا ماريا وظهور شخصياتها، وإنما بقدرته الابداعية على خلق مناخ روائي خاص، يدخل في أعماق القارئ العادي.

ويتضح أن الروائي اونيتي يعتبر واحداًمن حملة تيار التشاؤم. ويمكن تفسير ذلك بأن حياته الأدبية لم تكن سهلة بالقدر المطلوب: فلقد أفلس ناشروه وتجاهله النقاد وقلت مبيعات كتبه. وفضلاً عن ذلك ففي أعماله الروائية نجد أن الوصف يكون في خدمة فهم الشخصيات وخلق المناخ الخاص بها. ولهذا قال في عام ١٩٦١ أريد أن أعبر عن مغامرة الانسان فقط، الانسان دون نعته بأية صفات كما يفعل الروائيون التقليديون في امريكا اللاتينية. ويستطرد مركزاً على صعوبة الاتصال الحقيقي: "إن الخبرة العميقة لايمكن نقلها.. إن سوء الفهم شائع". وعن عدم جدوى الجهود المبذولة: "لقد بدأوا في بذل الجهود من أجل لاشيء. إن عالم العلاقات الانسانية يخفي هوات سحيقة، تصرفات حقيرة تصبغ أعمالنا اليومية بالسواد. الروائي يحطم الصلابة ويفتت الواقع إلى ألف قطعة ويغمرنا في عالم قلق أساساً". ويقول: "لقد شعرنا بهذا مرة مع مثل يوم ممطر يحضرون لي فيه معطفاً مبللاً بالماء لكي أرتديه". ومن ثم فقد أعطى اونيتي شكلاً أدبياً عظيماً لهذه الحالة النفسية التي تغلب عليها الكآبة واليأس والاحباط، ويعترف بأنه رجل بلا دين وربما يكون هذا احساس التشاؤم الذي يسيطر عليه.

ويقول اونيتي، كما يقول سارتر، إنه "عند اختيار شيء عليك برفض شيء آخر. ومن يقول لنا بأننا على صواب أم خطأ عند الاختيار.. كل هؤلاء الناس الذين يموتون جوعاً مصيرهم هذا. لاأعتقد بالطبع. في الواقع إن الظلم يثيرني. ومن جهة أخرى لا أعتقد أن الثورة تحمل العدالة. إن الثورة تحمل طبقة اوليجارشية أخرى تضم البيروقراطيين. ولننظر إلى روسيا بعد نصف قرن من الثورة ومازالت هناك ثورات في اقاليمها. وللنظر إلى الولايات المتحدة الامريكية على الرغم من سلطانها وتفوقها. ولكن حتى هذه اللحظة لم يطلب مواطن امريكي حق اللجوء إلى روسيا. وهذا ليس تعصباً ضد روسيا وإنما ماأريده هو أن تأتي حرب ذرية تجرف أمامها الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتي وتتركنا نعيش في هدوء وسلام".

أما "ماريو فارغاس يوسا" ١٩٣٦ ، روائي بيرو، يعتبر واحداً من أفضل النماذج التي ترى أن التجربة الحياتية هي الأساس في فن الرواية،إذ تعالج رواياته واحدة من أخطر مشكلات العصر وهي التناقض بين ما هو تاريخي وما هو بنيوي. وتشير رواياته (المدينة والكلاب) (١٩٦٢)، و(المنزل الأخضر) (١٩٦٦) و(محادثة في الكاتدرائية) (١٩٦٩) إلى الهياكل البنيوية وإلى أن هناك شيئاً في طبيعة البناء الذي يتسلط على عقل المؤلف. في كل واحدة من هذه الروايات تمثل المباني نظماً وتسلسلاً للأفكار بشكل معقد لدرجة أن كلمة الرمز المستخدمة لاتكون لها علاقة بالمكان. المدينة والمدرسة في رواية (المدينة والكلاب) والجزيرة والدير في رواية (المنزل الأخضر) والحانة المسماة بالكاتدائية في رواية (محادثة في الكاتدرائية)، هي جميعها عناصر متماثلة لبعض طرق بناء الرواية لدى الكاتب. إنها أنظمة مرتبة للغاية، تكون

فيها العناصر المتنوعة ملزمة بالعمل بشكل متناسق. ومن ثم فإن مذهب الحتمية الذي يشير إليه عديد من النقاد عند الحديث عن هذه الروايات هو شيء أكثر تعقيداً مما كان مفهوماً في القرن التاسع عشر حول هذا المصطلح.في مؤلفات ماريو فارغاس يوسا، يكون كل ما هو عضوي وكل ما هو بنيوي فضلاً عن المسائل التطويرية والعلاقات المتزامنة متناقضاً تماماً. ولدينا مثال في رواية (المدينة والكلاب) التي تدور أحداثها في أكاديمية ليونثيو برادو العسكرية. مجموعة من تلاميذ المدرسة الحربية "الكلاب" يتفقون في شيء واحد هو أنهم جميعاً في سنة دراسية واحدة. وتحت إشراف "جاجوار" يسرقون أسئلة امتحان الكيمياء. أما "اسكلابو" الذي يظل على هامش المجموعة فيقوم بالوشاية والابلاغ عن اللص حتى يتمكن من الحصول على إذن بالخروج يوم السبت إلا أنه يتم اغتياله في احدى المناورات في ظروف غامضة. ولا يكشف الغموض عن هذا الحادث وإنما يؤدي إلى مواجهة بين "جاجوار" والشاعر "البرتو" الذي يشكو بدوره جاجوار باعتباره هو الذي اغتال اسكلابو. وهذه الحادثة هي الاطار. أما السرقة والجريمة والوشاية فإنها تمثل تسلسل أحداث الرواية ولكن جوهرها أبعد من ذلك حيث تتقارب الحكايات الفردية للتلاميذ ومعلميهم مع نظام وبيروقراطية المدرسة. يتقارب التطور العضوي مع العلاقات الأسرية وتتقارب الأكاديمية العسكرية مع مواعيدها وقواعدها ولوائحها وميدان الرماية حيث يتكيف الطلبة العزل وفقاً لظروفهم الشخصية. إن البناء التزامني غير الشخصي للأكاديمية له تأثير مشوه لغرائز ورغبات التلاميذ وتأثير يحد من اختياراتهم. عليهم أن يتحولوا إلى جلادين مثل جاجوار وإلى ضحايا مثل اسكلابو أو إلى مهرجين مثل الشاعر البرتو. والمدرسة هي بناء شيّده

الانسان بالكامل وهي نتاج لايديولوجية يحتاج تقبلها أولاً عملية غسيل المخ، بالتالي التخلص من نزعة الوفاء القديمة لديهم وتلقينهم اللائحة الجديدة للأكاديمية التي توجزها شخصية البرتو الشاعر في الرواية «أنت هنا جندي رغم أنفك» إن ما يهم في الجيش هو أن تكون رجلاً جيداً تطيع الأوامر دون تفكير.

وننتقل إلى كاتب ارجنتيني آخر هو "خوليو كورتاثار" (١٩١٦) الذي يعتبر واحداً من كتاب اللغة الاسبانية الذين وصلوا إلى العالمية. ابداعه الأدبي يقوم على النزعة السيريالية والطليعية ولكنه ذو ميول تضامنية. لم يسقطه التزامه السياسي في المتاهات الدعائية. إنه يبحث دائماً عن القارئ النشط حيث تخلى عن اتجاهات رواية القرن العشرين وفتح طرقاً عديدة للرواية المعاصرة. ألغاز خوليو كورتاثار نجدها في رواية (المطارد) حيث يوجد إيقاع موسيقى الجاز بمثابة النموذج الأفضل المصاحب لأحداث الرواية. وتمثل الموسيقى عنصراً هاماً في ابداعه الأدبي. فهو هاو وعازف ماهر. يقول "عندما تأخذ الموسيقى اتجاه موسيقى الجاز،فإن الأمر يأخذ طابعاً أدبياً". والجاز هي الموسيقى الأخرى التي تخدم أدب خوليو كورتاثار. يقول: "إن عنصر المفاجأة الذي تقدمه موسيقى الجاز يمثل أهمية أساسية في ابداعي الأدبي: الموسيقى بداية ولا أعرف أين هي النهاية... الموسيقى هي احدى مفاتيح فني الروائي. الجاز هي كلمة وهي بالنسبة لي صورة من صور الحرية".

وتمثل رواية "رايويللا" (١٩٦٣) احدى قمم أعماله الأدبية للقرن العشرين في اطار الأسلوب الجمالي للعمل الأدبي المفتوح. مصادره الأساسية هي النقد الذاتي. وفي ذات الوقت فإن رايويللا هي رواية

ميتافيزيقية، شمولية تطرح الواقع وتطرح للمناقشة القوانين التي تحكم سلوك وتصرفات الانسان. الانسان الجديد الذي يبحث عنه كورتاثار هو وسيلة دقيقة لادراك الواقع. ومن ثم فإن الرواية هي منهج معرفة باعتبارها جزء من العالم.

وإذا كانت الرواية اليوم هي منهج معرفة وفهماً موسعاً للعالم وابداعاً لغوياً ورغبة في الشمولية واكتشافاً لعوالم جديدة وحالة من عدم الارتياح الدائم وثورة عميقة، وإذا كانت قبل كل شيء عملاً انسانياً، أي عملاً تاريخياً، فإن خوليو كورتاثار هو أحد الروائيين الذين نقرأ لهم بشغف واهتمام. وكما يقول: "إن رواية رايديللا هي في النهاية تمثيل للأدب".

ويرى خوليو كورتاثار أن الحياة والأدب يمثلان أمراً واحداً بالنسبة له. وهو يقول: "إنني أهرب من الكتاب الملتزمين لأنه لو كان هناك رجل أو شخص يضع أدبه في خدمة رسالة ايديولوجية فإنه يضحي بهذا الأدب. إنني عندما أكتب الآن رواية بعيدة عن اهتماماتي السياسية أشعر بالسعادة الغامرة. بالاضافة إلى ذلك أكون قد وصلت إلى شيء ايجابي عندما أكتب على سبيل المثال مقتطفات من الصحافة. إنني أعرف أن الجميع يقرأ لي في كل الأنحاء وأنني أصل إلى كل السجون الارجنتينية وإن أهلي وعشيرتي يشاركونني عندما يقرأون لي باهتمام أكبر، مما لو كتبت منشورات سياسية. لأن الجميع يعرف جيداً أن الأدب هو أحد الأشكال الأكثر وصولاً إلى كل الجبهات".

والمدرك لروايات خوليو كورتاثار يرى دائماً الجديد ولكن بدءاً من أرض معروفة سلفاً: الغريب والمدهش يظهر داخل الواقع اليومي المعتاد للقارئ، أي الانتقال من الشيء المألوف إلى غير المألوف. ونرى دائماً بريق الذكاء

والشعور بالسخرية والقدرة البنائية، إذ يملك قدرة فائقة على حبكة الرواية القصيرة، إذ يدخلنا فجأة في وسط البيئة وبين شخصيات لانعرفها، دون مقدمات أو تفسيرات. ويركز الكاتب دائماً على أن الحياة تتركب من "الصدفة والحاجة"، وأن الصدفة تنسج بساطها المستقبلي غير المحسوس. ويرى خوليو كورتاثار أن كل شيء في الحياة يحمل في طياته لغزاً.

ونختتم هذه الدراسة بروائي كولومبيا "جابرييل جارثيا ماركيث" (١٩٢٨) الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٢ عن روايته (مائة عام من العزلة) (١٩٦٧).

وليس من المبالغ فيه بأن رواية (مائة عام من العزلة) قد وصلت شهرتها وشعبيتها في العالم الناطق بالاسبانية مثل شهرة دون كيخوته. كانت روايته تتويجاً لمرحلة طويلة من التعليم المتأني مثلما ابتدع مدينة ماكوندو الخيالية مسرح رواية مائة عام من العزلة. وفي روايته (ما يتساقط من الأوراق) (١٩٥٥)، و( ليس للكولونيل من يكاتبه) (١٩٦٢) و(ساعة الشؤم) (١٩٦٣)، وفي حكاياته (جنازة الأم الكبيرة) يكون البطل هو المدينة البعيدة المعزولة، المقسمة إلى تناقضات داخلية وإلى مستويات من الكراهية، تلك الأرض المشتركة لكل الأجناس. ومنذ ظهور روايته الأولى (ما يتساقط من الأوراق) استطاع جارثيا ماركيث أن يثبت وجوده في تخيله لشخصية المنعزل والمتكبر المرتاب دائماً في مواجهة المجتمع الذي كان يحيط به. في هذه الرواية تعتبر شخصية الطبيب، الذي تمثل مسألة دفنه إطار الرواية، شخصية مبهمة غامضة. إنها شخصية الغريب الذي يصل إلى المدينة الصغيرة ليمارس مهنة الطب ويتأكد من أن عملاءه بدأوا في الابتعاد عنه وأن الشركة المهتمة بزراعات أشجار الموز تصل إلى هذه المدينة بأطبائها

العديدين،الأمر الذي يؤدي بالطبيب إلى أن يحبس نَفْسه في عزلة اختيارية، وعندما تغادر الشركة المدينة وتنشب الحرب الأهلية يرفض العناية بالجرحى ولهذا السبب يتم ارساله إلى مدينة كوفنتري، ويظل هذا الحقد بداخله زمناً طويلاً حتى يتم نسيان الأسباب التي دفعته إلى ذلك ويصل إلى ما هو أبعد من الموت.

وهنا يظهر الانشغال الرئيسي لجارثيا ماركيث وهو مشكلة الحقيقة الفردية داخل المجتمع غير العادل. وهذا هو الموضوع الذي يتردد من جديد في قصته مثل (قيلولة الثلاثاء) التي كتبها نحو عام ١٩٤٨ وتقوم على حادثة كان يتذكرها المؤلف في طفولته: يصل إلى المدينة لص أثناء ساعة القيلولة ويقتل ابن امرأته بالرصاص وتقوم المرأة بوضع إكليل من الزهور على قبر ابنها، بينما أهل المدينة يجتمعون على الأبواب وفي نوافذ البيوت وعلى وجوههم الغضب الجامح. وتظهر المرأة بالثبات في كبريائها وجلدها. وفي روايته (ليس للكولونيل من يكاتبه) نجد أنفسنا أمام واحد من النماذج الأصلية في الرواية التي تختفي فيها البلاغة، فنحن أمام العزلة العارية للبطل. هذا البطل المحنك في الحرب الأهلية الذي ظل خمسة عشر عاماً منتظراً الحصول على المعاش. وعندما كان يصل البريد كل أسبوع لاتتحقق آماله. ولده الوحيد اجوستين قتل بالرصاص بسبب توزيعه منشورات دعائية غير مشروعة، ويظل المقدم بدون مصادر مالية سوى ديكة المصارعة التي لا يتمكن من إطعامها بسبب ضيق ذات اليد. بالاضافة إلى ذلك يسيطر على المدينة أعداؤها السياسيون، الأمر الذي لايسمح له باختيار آخر، فليس هناك من مخرج سوى أن يسجن كرامته وعزة نفسه وجلده وكبرياءه الذي يتشبث به بعناد مؤثر. ويتجسد الكبرياء في ديكة المصارعة التي يراها رمزاً

للقوى المقهورة في المدينة ويرفض بيعها في النهاية. وفي نهاية الرواية يفقد كل الآمال ويموت جوعاً ولكن بعزة نفسه وكبريائه الذي لا يمس "شعر بنقائه وبوضوحه وأنه لا يقهر".

ويقول أديب وناقد بيرو ماريو فارغاس يوسا إن رواية "مائة عام من العزلة" هي أماديس أمريكا ومن ثم يتم تتويج كل أعمال جارثيا ماركيث الأولية في هذه الرواية.إنها عمل أسطوري يعالج دائماً تدخل الأسطورة والهجرة وبناء المدينة. ايزابيل وخوسيه اركاديو بوينديا أبناء عمومة يخشيان أن يكون ثمرة زواجهما وحوشاً. يهجران المدينة التي لا يمكن الوصول إليها، وعلى الرغم من أنه في السنوات الأولى من وجودها تعيش ماكوندو في براءتها الأولى وجهلها بالتاريخ. وتقوم برءاتها وجهلها ليس على الطيبة الطبيعية وإنما على الخطيئة الأصلية:

"في ذلك الحين كانت ماكوندو قرية تضم عشرين بيتاً من الطين وأعواد البوص على شاطئ نهر مياهه بللورية تنساب بسرعة من لحدها ذي الحجارة الجميلة البيضاء والضخمة مثل بيض ما قبل التاريخ".

وخلال فترة من الزمان كانت وسيلة اتصال ماكوندو الوحيدة مع العالم الخارجي تتم من خلال زيارات الغجر مع شيخ القبيلة "ميليكياديس" الذي يثير في الناس الدهشة نحو عجائب الأسنان الصناعية والثلج والمغنطيس، كما يوقظ في خوسيه اركاديو رغبة تملك المعرفة العلمية للعالم الخارجي. تولد كل سلالة بوينديا ولديها الرغبة الداخلية الجامحة في صنع الأشياء وكسر حدودها في حين أن النساء تمتصها عمليات الولادة والموت والبيوت والأكفان.

ولكن عزلة ماكوندو لا تستمر كثيراً فإن علاقاتها مع العالم الخارجي ستكون دائماً قائمة على الخطأ في تسلسل التاريخ وإن التقدم والتطور

قادمان: يظهر "المصلح" وعلى المدينة أن تشارك في حرب أهلية ويتم بناء خط سكك حديدية وهناك تتم إقامة شركة تهتم بأشجار الموز يديرها أجانب، يموت ألف من المضربين في احدى المذابح، وتقوم عاصفة لتدمير المزروعات وتنسحب الشركة وتترك ماكوندو في عزلتها.

وفي صورة مصغرة يكون هذا هو انعكاس عزلة امريكا اللاتينية عن حلقة التقدم والاستعمار الجديد. ولكن ماكوندو تمثل أيضاً في مستوى اجتماعي أكثر عمقاً. ففي نهاية الرواية يبدأ آخر أعضاء عائلة بويندايا في فك رموز المخطوط الذي تركه ميليكياديس ويكتشف أنه يقرأ تاريخ العائلة وأن هذا التاريخ سيستغرق فقط مدة القراءة:

> *"كل ما هو مكتوب فيه لا يمكن اعادته من بدايته وإلى الأبد،لأن السلالات المحكوم عليها بمائة عام من العزلة لم يكن لديها اختيار ثان على ظهر هذه البسيطة".*

وحدث القراءة في حد ذاته هو حدث الوحدة والموت الذي لا يمكن أن يتكرر. والنهاية تواجه القارئ بشدة ليس مع الكوميديا ـ لأن الرواية تبدو كوميدية من الوجهة السطحية ـ وإنما مع المأساة. الحياة لا يمكن أن تتكرر، والحيوات لا تقبل الانعكاس. الموتى هم موتى. وفهم هذا سيلزم القارئ بأن يتراجع وأن يعيد التفكير في كل شيء.وأمام هذه الفكاهة المدهشة لتلك الشخصيات الغريبة تبين لنا فجأة أن وراءها أبعاد مأساوية. إنهم وحيدون في أحلامهم، وهذه الأحلام هي سحب كبيرة من الدخان بينهم وبين النسيان مثل سمكة الذهب التي تصنعها عائلة بويندايا في ورشتها. إن الرعب الحقيقي للحياة هو أنها لا يمكن أن تتكرر وأن الطريقة الوحيدة لتحمل هذا الرعب هو اللجوء إلى الفكاهة. ولهذا فإن الموت يظهر دائماً

بطريقة سخرية، أمطار الزهور التي تسقط على خوسيه اركاديو عندما يموت،وصعود ريميديوس الجميلة إلى السماء معلقة في ملاءة بيضاء،وتقع مذبحة أثناء الحفلة التنكرية توقظ الموتى: بييروتس وكولومبيناس والامبراطورات الصينية. وتتحول الرواية بهذا الشكل إلى محاولة سحرية في مواجهة الموت. ومن خلال التناقض الظاهري فإن الشخصيات تعيش بطريقة وحشية ويرجع ذلك إلى النزعة الفردية المبالغ فيها التي تعزلهم، مثل أعمال القديسين التي تميزهم عن الشائع من الهالكين. ريميديوس الجميلة ينقصها الاحساس بالذنب إذ تتنزه وهي عارية الجسد دون الخوف من عذاب الاعتداء الجنسي. فرناندا هي صفوة النقاء والطهارة الكاثوليكية:

*"كان معها مفكرة جميلة بها مفاتيح ذهبية صغيرة، أشّر عليها أبوها الروحي بحبر بنفسجي اللون تواريخ صوم المسيحيين عن أكل اللحوم وباستثناء الأسبوع المقدس وأيام الآحاد والأعياد المتوقعة وأيام الجمع الأولى وأيام الخلوات والأضاحي وموانع الدورة الشهرية، اقتصرت مفكرتها السنوية على اثنين وأربعين يوماً مبعثرة في خيوط متشابكة بنفسجية اللون"*.

أما عشيقة زوجها بتراكوتيس فهي امرأة وجيهة اتسم حبها بخاصية السخط على الطبيعة التي تتسبب في أن الأبقار تتناسل بسرعة مثل الأرانب. والرجال أيضاً غريبو الأطوار بدرجة مبالغ فيها فرجال خوسيه اركاديو حالمون ورجال اورليانو هم رجال نشطون، ولكن غزارة الحياة أنها مملوءة بدرجات مأساوية حيث أن علية القوم غريبو الأطوار عليهم أيضاً بالنسيان.

ومن بين الجوانب الهامة في رواية (مائة عام من العزلة) أن الرواية تكسر قالب الواقعية وتعود إلى مصادر الخيال في الأسطورة والرواية الخيالية. وأسلوب الرواية ذو لهجة تقليدية يقص حكاية شعبية:

*"بعد سنوات طويلة وفي مواجهة فرقة الرمي بالرصاص،*
*كان على الكولونيل اورليانو بوينديا أن يتذكر ذلك المساء*
*البعيد الذي حمله فيه والده ليتعرف على الجليد".*

إنه زمن الماضي الأسطوري حيث أن ضمير الاشارة "ذلك" يشير إلى أن الذي يحكي التاريخ هو وحده فقط الذي يستطيع ان يكشف سحره.

ولأهمية هذه الرواية وقيمتها الأدبية نسرد بعضاً من التعليقات التي دارت حولها عندما أعلن في الحادي والعشرين من شهر اكتوبر عام ١٩٨٢ عن فوز مؤلفها بجائزة نوبل في الآداب. يقول الناقد والروائي الاسباني اندريس امورروس في مقال صدر له تحت عنوان "صحبة مع مائة عام من العزلة": "منذ أكثر من عشر سنوات كتبت أن الاقبال الجماعي من القراء قد أجاز عملاً أدبياً ذا قيمة كبيرة: مائة عام من العزلة رواية نموذجية لا تدع للناقد مجالاً لانتقادها فنياً. ونفس الشيء مع كل روايات جابرييل جارثيا ماركيث التي تحوز دائماً إعجاب القارئ لفائدتها الأدبية".

ونشر الناقد الاسباني ريكاردو جويون دراسة بعنوان "جارثيا ماركيث أو فن الرواية" مشيراً إلى "أن هذا العمل الأدبي هو لقصاص أصيل وكاتب لايستطيع إخفاء المتعة التي يشعر بها عندما يقص الأحداث ومدى قدرته الفائقة على سردها إذ يمتلك القارئ (مثل السامع لحكايات الأطفال) بطبيعته التي تضفي جواً منعشاً وخيالاً خصباً خالصاً".

وفي دراسة للباحثة كارمن ارناو بعنوان "عالم الاسطورة عند جابرييل

جارثيا ماركيث" تقول: "إنه عالم مستقل، يختلف عن العالم الحقيقي، رؤية عامة للحضارة. كل شيء ورد في رواية مائة عام من العزلة. كل شيء يساهم في خلق هذا العالم الاسطوري، هذا العالم الذي يفسر نفسه بنفسه. وبعيداً عن هذا العالم لا يوجد شيء، لأن كل شيء يوجد في هذا العالم المتمثل في عالم الخيال".

وقد لاقت هذه الرواية تقديراً من العاملين في حقل الابداع الروائي والفني مثل المكسيكي كارلوس فوينتيس والارجنتيني خوليو كورتاثار. وقد اشار هذا الأخير بنظرته الفاحصة الواعية إلى القيمة الأدبية النموذجية التي تتسم بها هذه الرواية داخل اطار الرواية الجديدة في امريكا اللاتينية "إنها تقدم تجربة جديدة: كيف يكون الخيال في قدرته الخلاقة طريقاً في مسار الرواية بامريكا الجنوبية من خلال الشرح المطول للظروف أو للحدث.

إن جارثيا ماركيث يقوم بابداع روايته من منطقة مميزة مثل ماكوندو لنصل بأقدام ثابتة إلى جواناهاني. يقول الناقد الاسباني اندريس امورروس لم يقصد جارثيا ماركيث بروايته أن يقدم لنا نظرية أو دراسة سوسيولوجية أو سيميولوجية وإنما أراد أن يقص علينا ببراعته الفريدة قصة جميلة. في ماكوندو يعاني الناس من وباء النسيان، الأمر الذي يجعله يضع اللافتات باسم كل الأشياء، الشبح يصبح أفضل صديق لقاتله، يغسله ويرعاه في مرضه، فتاة رائعة الجمال تصعد إلى السماء بين هرج ومرج الملاءات البيضاء... وعبر طريق هذا الخيال الجامح، نحصل في نفس الوقت على وثيقة حقيقية وحرجة حول الواقع الحقيقي لشعب ضائع وسط غابات كولومبيا. هذا، من بين الكثير، هو امتياز الرواية العظيمة. عندما يكتب عمل أدبي على هذا النحو فليس من المهم الحصول على جائزة نوبل، ولكن المهم

هو إجازة هذه الرواية لأنه بفضل الجائزة سيكتشف آلاف وآلاف من القراء في كل أنحاء العالم هذه الفتنة الخيالية".

ولو تساءلنا بماذا ينفرد أدب جارثيا ماركيث؟ فالإجابة بكل بساطة أن جارثيا ماركيث يقص في رواياته موقفاً نفسياً ويقدم وصفاً تصويرياً للأشياء. يعود إلى التقليد القديم والخالد للقصاص. رجل ذو خبرة وفقاً لكل القواعد الكلاسيكية. يقص علينا قصة مشوقة ويرويها لنا بكل الخفة التي يتلقفها السامعون والقراء مثل الأطفال كما لو كان سحراً.

وتقوم روايته (قصة موت معلن) التي صدرت في عام ١٩٨١ على أساس تاريخي وحقيقي حدث عنيف وقع في كولومبيا منذ سنوات. يقول جارثيا ماركيث:" كان لدي احساس بأن أطلق هذه الرواية باسم (عرس الدم) مثل مسرحية جارثيا لوركا". أسفرت احتفالات الزفاف عن حادث اغتيال وكان الشعب هو كورال هذه المأساة. الرواية تفسح المجال أمام العلاقة الأبدية بين الصحافة والأدب. يلتقط الكاتب خبراً صحفياً. الخبر حقيقي. يحول الكاتب هذا الخبر إلى رواية،إذ يقوم باعادة بناء ظروف وملابسات الجريمة من خلال اعترافات جميع الأشخاص الذين شهدوا الحادث، وبذلك تكون بمثابة تحقيق روائي.

ولقد شرح جارثيا ماركيث هذا الموقف بوضوح عندما قال في احدى حواراته:

> *"الشيء المؤسف هو أن بيانًا كاذبًا في الصحافة يلغي كل البيانات الحقيقة الأخرى. وعلى العكس من ذلك ففي الخيال بيان حقيقي واحد يمكن استغلاله استغلالاً جيدًا يضفي حقائق على الشخصيات التي يتم ابتداعها. القاعدة تظلم*

*الصحافة والخيال: ففي الصحافة يجب الالتزام بالحقيقة، على الرغم من أن أحداً لم يبتدعها، على العكس ففي الأدب يمكن ابتداع كل شيء ما دام المؤلف قادراً على جعل الاعتقاد كما لو كان شيئاً مؤكداً".*

وهذا يحدث هنا.فإن القارئ الذي يعتقد أن جارثيا ماركيث قد اقتصر على كتابة تحقيق فقد أخطأتماماً. وبالنسبة لي كقارئ لا يهمني على الاطلاق أن تكون الأحداث التي يقصها جارثيا ماركيث قد وقعت منذ سنوات أو تكون وليدة خيالاته. إن ما يهمني هو أنه يقص الأحداث ببساطة ويتملكني بتصديقها. فالكاتب يتجاوز الحقيقة الفنية الشمولية إلى حدود الحقيقة التاريخية. يستغني القصاص عن المصيدة الكلاسيكية تماماً إنه يعرف ماذا سيحدث في النهاية. هنا في رواية (قصة موت معلن) تحدثنا السطور الأولى عن اليوم الذي سيذهبون فيه لقتل سنتياجو نصار، وفي آخر لحظة ينهار سنتياجو في مطبخ منزله. خلال هذا اليوم الكامل توجد تفاصيل متعددة وظروف وأحداث وأشخاص، يوم يمثل قمة الموجة التي ولدت قبل ذلك والتي ستمتد بعد أن تنفجر في زبد الماء الذي يغطي رمال الشاطئ.

البساطة الظاهرية للرواية خادعة. ودون أن يتسرع القارئ فإنه يحذره وربما يعطي جارثيا ماركيث شكلاً فنياً لروايته، مستخدماً ببراعته وخبرته المعهودة مصادر فنية متعددة يخرج في الوقت المناسب، يبرز لحظة، يسرع في الحدث او يطيل في بطئه، يعارض وجهات النظر المختلفة حول ذات الحدث... كثير من الأساليب الفنية تقارب أساليب السينما وقد يكون من الصعب عدم استخدام المصطلحات السينمائية: الفلاش باك، عين الكاميرا وتبادل المناظر... وخاصة المونتاج... بمعرفتنا لنهاية الرواية فإن الشيء الهام

هو المونتاج، مثل اينشتين واورسون ويلز يجعلنا جارثيا ماركيث في حالة من عدم الاستقرار، بفضل المونتاج، فضلاً عن الجملة الجميلة التي يتمكن من استخدامها. ومن ثم فإن المصادر الفنية تستخدم فقط إذا كانت لها فاعلية في سير الرواية ولا تعرض بطريقة ملفتة للنظر ولكنها تتوارى بطريقة رشيقة.

هذا هو الخبر لموت معلن. الكل يعرف أن سنتياجو نصار سيلقى حتفه ولكن لا أحداً يحول دون ذلك بما في ذلك القتلة أنفسهم يتمنون لو أن أحداً تقدم لمنعهم عن ارتكاب الجريمة. الأحداث ـ وليس الكاتب ـ هي التي تحدثنا عن المصير الانساني الذي يلعب بالرجال الضعفاء المنسيين والجبناء.إنها ليست مأساة فردية ولكنها مأساة جماعية يعيشها كل سكان القرية فترة طويلة.إن ما يقدمه لنا المعلق الاخباري بعد سنوات هو التاريخ الذي تم استخلاصه "على مراحل من ذاكرة الآخرين".

لم يظهر القدر المأساوي الآن في اليونان، ولكن في احدى قرى امريكا اللاتينية ـ الميراث الاسباني ـ التي تتسم بالعنف والرجولة. مرة أخرى يحقق جارثيا ماركيث انتقال الخبر الموثق إلى الخيال، من الحدث الاجتماعي إلى الحدث الاسطوري. وتحتوي المأساة الجماعية على عمق حيوي يشدنا إليه، عمق الشخصيات التي تواصل الرقص حتى تدركنا الحياة. تلك الشخصيات التي تعلم أنه "لا يوجد مكان في الحياة أكثر حزناً من السرير الخاوي" الشخصيات التي تبكي على حبها الضائع. إنه القدر المأساوي الذي يحرك هذه الشخصيات كأنها الدمى.

وفي كلمة أخيرة نقول: إن تنوع الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية يقوم على جانبين: الجانب الأول هو الحاجة شبه العالمية التي شعر بها الكتاب نحو كسر قالب الفن الروائي التقليدي، والجانب الثاني هو استخدام

الاسطورة والخيال والفكاهة والسخرية. وبالطبع فإن الخيال والفكاهة يمكن أن يكونا بمثابة الدرع الموجود بين الكاتب والواقع ليكونا وجهاً لوجه. فالفكاهة لدى جارثيا ماركيث ومعالجة الزمن عند فارغاس يوسا والسخرية عند خوليو كورتاثار هي نوع من الاثارة تجعل القارئ يتنبأ بما يمكن أن يحدث.

ولكن قد لا يجانبنا الصواب لدينا الانطباع بأن كل الكتاب المحدثين في امريكا اللاتينية قد تخلوا عن تيار الاحتمالية. ولو نظرنا إلى الكتاب واوروجواي وبعض دول القارة الامريكية اللاتينية الأخرى سنجد أن نزعة القلق التي يعيشونها ويبدعونها تقترب من تيار الواقعية الاستبطانية التي تبحث في أعماق النفس البشرية...

## المصادر العربية


١)كارلوس فوينتيس، موت ارتيميو كروز (رواية)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤ .

٢)خوان رولفو. بيدرو بارامو(رواية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.

٣)ميغيل .ف. براسو، عزلة غابرييل غارثيا ماركيز، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٤)غوردن برذر ستون، نشأة الرواية في امريكا اللاتينية،وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤ .

٥)س. بيتروف. الواقعية النقدية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣ .

٦)غابرييل غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة،(رواية)، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط. الخامسة، ١٩٨٥ .

٧)غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريرك،(رواية)، دار الكلمة للنشر بيروت، ط. ثالثة، ١٩٨٣ .

٨)غابرييل غارسيا ماركيز، جنازة الأم العظيمة،(قصص قصيرة)، دار الجليل، دمشق، ط. ثانية، ١٩٨٥ .

٩)غابرييل غارثيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، (رواية)، دالا منارات للنشر، دمشق، ١٩٨٦ .

١٠)غابرييل غارثيا ماركيز، قصة موت معلن،(رواية)، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط. ثانية، ١٩٨٥ .

١١)غابرييل غارثيا ماركيز،اجمل رجل غريق في العالم،(قصص قصيرة)، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢ .
١٢)اليخو كاربينتير، مملكة هذا العالم، (رواية)، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٢
١٣)مجموعة مؤلفين، قصص من امريكا اللاتينية،(قصص قصيرة)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٥ .
١٤)ميغيل انخل استورياس، البابا الأخضر، (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ .
١٥)غابرييل غارسيا ماركيز، ساعة الشؤم، (رواية)، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧ .

## المصادر الأجنبية

16)Carpentier Alejo, The Lost Step, (novel), Penguin Books Ltd,U.K., 1980.
17)Marquez,G. Gabriel,Innocent Erendira, (short stories), Picador Published by Pan Books Ltd. U.K.,1981.
18)Marquez,G. Gabriel, Leaf Storm, (novel), Picador Published by Pan Books Ltd. U.K., 1982.
19)Pike,B.Fredrick, Spanish America 1900 - 1970, Thames and Hudson, London, 1973.
20)Reed John , Insurgent Mexico, Penguin Books, U.K., 1983.
21)Fernandez Justino, Mexican Art, Hamlyn Publishing, Bridg House, London, U.K., 1985.
22)Pendle George, A History of Latin America, Penguin Books, U.K.,1984.

23)Fuentes Carlos, Distant Relation,(novel), Abacus Shere Books, U.K., 1984.

24)Serie Estudios, Panorama Historico - Literario De Nuestra America 1900 - 1943, Tomo 1, Casa De Las America, Habana, Cuba, 1982.

25)Serie Estudios, Panorama Historico - Literario De Nuestr America 1944 - 1970, Tom 2, Habana, Cuba, 1982.

26)Fernandez,I.Josefina,A Natologia Novela Moderna Contemporanea En Mexico, Universidad National Autonoma De Mexico, 1975.

27)Franco Jean, Historia De La Literatura Hispano - Americana, Ariel, S.A., Barcelona, 1985.

28)Baque Jose Carlos Mainer, Atla De Literatura Americana (SigioXX) Ediiciones Jover, S.A., Barcelona, 1978.

29)Alcoba Santiago, Modules Los Espanol Para Extranjeros, Biblograf, S.A., Barcelona, 1979.

30)Carlos Fuentes, La Nueva Novela Hispano- Ameriecana, Mexico, 1969, p.29.

31)Antologia, La Novela De La Revolucion Mexicana, Edicion De Antonio Castro Leal, 2 Vol, Mexico, 1958 - 1960.

32)Manuel Galvez, La Maestra Normal, Buenos Aires, 1960, p.32.

33)Roberto Bayro, Ri Cacamiento De Laucha, 5 edicion, Buenos Aires, 1961.

34)Martin Luis Guzan, Obras Completas, 2 vols. Mexico, 1961.

35)Manuel Rojas, Obras Completas, Santiago De Chile, 1961, p.28.

36)Moracio Quiroga, Cuentos Eseogidos, Madrid, 1962 (Anaconda, El salvaje, Pasado amor), Ed. sur, Buenos Aires, 1960.

37)Jos Enrique Rodo, Ariel, 1900.

38)Ricardo Guiraldes, Obras completas, Buenos Aires, 1962.

39)El Periodico Martin Ferro 61924 - 1949, Buenos Aires, 1949.

40)Jorge Luis Borges, El hacedor, Buenos Aires, 1960.

41)Jorge Luis Borges, El Arte Narrativoy La Magia, Discusion, Buenos Aires, 1932, pp. 199-120.

42)Jorge Luis Borges, Obras Completas, 2 vols. Buenos Aires, 1966.

43)Alejo Carpentier, El Reino De Este Mundo, Mexio, 1967.

44)Miguel Augel Astureas, Obras Escogidas, 3 vols. Madrid, 1955.

45)Juan Carios Onetti, Novelas Cortas, Caracas, 1968.

46)El Arte De Contar, periodico ABC, Sabado cultural, 16 mayo 1981, Madrid, P.5.

47)Mario Vargas Llosa, Laciudad y los perros, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1966.

48)Morio Vargas Llosa. La Casa Verde.

49)Mario Vargas Llosa, Conversacion En La Catedral, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969.

50)Julio Cortazar, Rayuela, Buenos Aires, 1963.

51)Andres Amoros, Musicas De Cortazar, ABC, 4 abril 1981, Madrid, p.4.

52)Andres Amoros, El Arte De Contar, ABC, Sabado cultural, 9 mayo 1981, Madrid, p.4.

53)Gabriel Garcia Marquez, Cien Anos De Soledad, Buenos Aires, 1967.

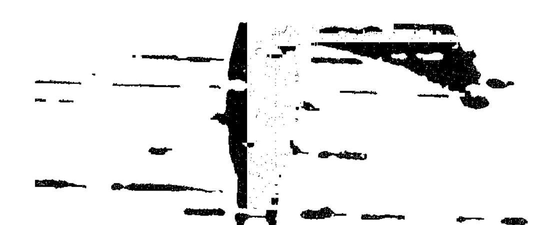
54)Mario Vargas Llosa, Amadis De America, Amaru, Num.3, 1967.

55)Andres Amoros, Companias para "cien anos de soledad", ABC, 30 octubre 1982, 9.4.

56)Ricardo Gullon, Garcia Marquez, Madrid, 1970.

57)Carmen Amau, El Mundo Mitico De Gabriel Garcia Marquez, Barcelona, 1971.

58)Andres Amoros, Companias Para..., Articulo Citado.



العلاف طالب الداود